

في ماهية اللغة وفلسفة التأويل

د. سعيد توفيق

في

ة

غ

طه

ل

ل

د. سعيد توفيق

في ماهية اللغة وفلسفة التأويل

مطبعة
المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع

جميع الحقوق محفوظة

الطبعة الأولى

1423 هـ — 2002 م

مجمع المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع

بيروت — الحمرا — شارع اميل اده — بناية ملهم — ص.ج. 113/6311

تلفون 791123 (01) — فاكس 791124 (01) بيروت — لبنان

بريد إلكتروني majdpub@terra.net.lb

ISBN 9953-427-38-0

تصدير

يحتوي هذا الكتاب على ثلاثة أبحاث متجانسة ترتاد منطقة خصبة من الفكر الفلسفي المعاصر، ولكنها مهمة في ثقافتنا الفلسفية الراهنة.

والبحث الأول من هذا الكتاب، يحمل عنوان «اللغة والتفكير الشعري عند هيدجر»^(*) - يرتاد مجالاً من الفكر الفلسفي ليس مهماً فحسب، وإنما نال أيضاً ما ناله من سوء فهم لمفواه ومرامييه. فلقد استقر في أذهان دارسي الفلسفة في جامعاتنا أن فلسفة اللغة تتمثل في تلك الدراسات الفلسفية المعاصرة الشائعة حول اللغة في العالم الأنجلوساكسوني، وخاصة في الفلسفة التحليلية. وربما

(*) نُشر هذا المقال أول مرة في كتيب مستقل بنفس العنوان سنة 1998 (دار الثقافة للنشر والتوزيع)، ثم نُشر بدون مقدمته في العدد السنوي الأول من مجلة «الفلسفة والعصر» الصادرة عن المجلس الأعلى للثقافة سنة 1999. وقد ظهرت مؤخراً في عام 2000 دراسة جامعة للدكتورة صفاء عبد السلام جعفر عن «المفهوم الأونطولوجي للغة عند هيدجر».

يكون السبب في شيوع هذا التصور أن الأساتذة الرواد في جامعاتنا ممن اهتموا بفلسفة اللغة، قد توجهوا هذه الوجهة، ثم دفعوا بتلاميذهم في نفس هذا الاتجاه. ومن ثم فقد بقيت مساحة واسعة خصبة من فلسفة اللغة خارج منطقة التوجه والاهتمام: كالدراستات اللغوية في الفلسفة الظاهرية، والفلسفة التأويلية، وفلسفة مارتن هيدجر بوجه خاص. ولذلك، فعندما حاول أستاذ من أساتذتنا الأجلاء - وهو المرحوم الدكتور عثمان أمين - أن يقترب من هذه المنطقة بترجمة مع مقدمة دراسية لمحاضرات هيدجر عن «هيلدلين وماهية الشعر» - وهي المحاولة المبكرة التي ظهرت في كتاب يحمل عنوان: «في الفلسفة والشعر» - هذه المحاولة من جانب أستاذنا الدكتور عثمان أمين قد جانبها التوفيق تماماً، رغم أنه كان ينتمي إلى تيار مغاير تماماً للتيار الأنجلوساكسوني في الفلسفة، وبالتالي كانت محاولته مؤهلة للنجاح. ولكن السبب الحقيقي في إخفاق هذه المحاولة المبكرة هو ما ذكرناه لثونا؛ وهو أنه لم تكن هناك دراسات خصبة وجادة تملأ هذه المنطقة أو المساحة الجديدة الشاغرة في فلسفة اللغة، بحيث تشكل أرضية صلبة في هذا المجال يمكن أن تناسس عليها دراسات تالية.

ويكفي شاهداً على إخفاق هذه المحاولة أن يصف الدكتور عثمان أمين فكر هيدجر قائلاً: «تمخض الجبل وولد فأراً»، وهو وصف يعكس بالتأكيد عجز عن فهم قد

اعترف به الدكتور عثمان أمين نفسه بشجاعة العلماء.

وعلى هذا، فإن مقال «اللغة والتفكير الشعري عند هيدجر» هو محاولة للاقتراب من فكر هيدجر المتأخر حول اللغة ومهمة الفكر والوجود. وليس الدافع الموجّه لتلك الدراسة هو مجرد تصحيح فهم مغلوّط ومبتسر لإسهام هيدجر هنا، وإنما الدافع الأقوى والأهم لديّ هو حب حقيقي لفكر هيدجر قد تشكل ببطء من خلال دراسات سابقة مهدت له وتطوّرت إليه. ولذلك، فلني لا أرجو من هذه الدراسة سوى أن تضعنا على الطريق الذي يمكن أن يقربنا من فكر هيدجر المتأخر ويقودنا إليه، من خلال نوع من الفهم التعاطفي الذي بحثنا عليه هيدجر نفسه، وبينها إليه.

ولاشك أن محاولة هيدجر في فهم ماهية اللغة هي محاولة تنتمي إلى مجال الهرمنوطيقا الفينومينولوجية Phenomenological Hermenutics (أو التأويل الظاهراتي)، طالما أنها محاولة لفهم ماهية اللغة من حيث هي ظاهرة معاشة نعاني خبرتها، بمنأى عن مناهج البحث السائدة التي تدرس اللغة باعتبارها موضوعاً يقع خارجنا كموضوع من بين الموضوعات يمكن أن تجري عليه عمليات التفسير والتحليل والتفتيت. ولقد كان لهذه المحاولة الهيدجرية تأثير بالغ داخل الفكر الفلسفي المعاصر وخارجه: فمن ناحية،

يمكن القول إن محاولة هيدجر هنا لا يمكن النظر إليها على أنها مجرد نظرية من النظريات التي ترد في إطار فلسفة اللغة، وإنما هي فلسفة مكتملة أو اتجاه فلسفي قائم بذاته يسعى إلى تأسيس ماهية اللغة في صلتها بالفكر وبالوجود نفسه؛ ولذلك فهي تعمل على تقويض رؤيتنا التقليدية للغة ولمهمة الفكر ولطبيعة الخطاب الفلسفي ذاته. ومن ثم، فقد امتد تأثير هيدجر هنا إلى تيارات أساسية في الفكر الفلسفي الراهن يمثلها فلاسفة بارزين من أمثال: هانز - جورج جادامر، وبول ريكير، وچاك دريدا، وغيرهم كثير. أما خارج الفلسفة فقد امتد تأثير هيدجر إلى كثير من التيارات المعنية بنظرية الأدب والنقد الأدبي.

ولعل اتجاه الهرمنوطيقا الفلسفية (أو التأويل الفلسفي) الذي يمثله جادامر، هو أكثر التيارات الفلسفية المعاصرة تأثراً بفلسفة هيدجر. ومن هنا تأتي أهمية المقال الثاني من هذا الكتاب، والذي يحمل عنوان «منطلقات وآفاق الهرمنوطيقا الفلسفية عند جادامر»^(*). فهذا المقال يقدم لنا صورة تبسيطية موجزة لعملية التأويل الفلسفي لدى هذا الفيلسوف الذي يعد الآن شيخ الفلاسفة المعاصرين، باعتباره شاهداً على قرن من الزمان ساهم في تشكيل

(*) نشر هذا المقال أول مرة في مجلة كلية الآداب - جامعة القاهرة، مجلد (55)، العدد (4)، أكتوبر 1995م.

ملاحمة الفكرية خلال النصف الثاني منه. ولاشك أن فلسفة التأويل تمثل الآن تياراً أساسياً واسعاً في الفلسفة المعاصرة لا يقتصر على جادامر، وإنما يشارك فيه فلاسفة بارزون آخرون. والحقيقة أن هذا التيار معني في المقام الأول بتأويل النص: كالتص الفلسفي والديني والأدبي... إلخ، ولكنه يمتد أيضاً ليشمل تأويل كل شيء يكون قابلاً للفهم والتعقل: كالرموز والأساطير وظواهر الفن. وربما لهذا السبب أصبح التأويل «موضة» في الفلسفة المعاصرة كما يقول جادامر، فكل اتجاه يريد أن يصف نفسه على أنه «تأويلي».

ولاشك أن التأويل قد أصبح مطلباً ملحاً في حياتنا الفكرية المعاصرة التي يسودها الاغتراب بسبب تعقد ونشذر المعرفة فيها، والتباعد بين ثقافة الماضي والحاضر، والصراع بين ثقافات وعقائد الشعوب رغم كل ما يقال عن فوائد العولمة وذرائعها التكنولوجية التي تتمثل على تقارب الثقافات وما إلى ذلك من وعود زائفة أو مسترة تحت غطاء إيديولوجي سياسي. ولاشك أيضاً أن أدوات التأويل التي كانت معروفة في ثقافتنا الإسلامية في العصر الوسيط، والتي لا زال البعض يستعملها إلى يومنا هذا، هي أدوات محدودة وقليلة الحيلة، فيما يتعلق بتفسير ظواهر حياتنا المعاصرة. ومن ثم، فإن من يضطلع بمهمة التفسير الآن، لا بد أن يكون متسلحاً بمعرفة واسعة في مجال العلوم

الإنسانية المعاصرة: كعلوم اللغة والتاريخ والأنثروبولوجيا
والسوسولوجيا والسيكولوجيا، فضلاً عن الفلسفة.

ونظراً لأهمية هذا الاتجاه في الفكر الفلسفي
المعاصر، فقد رأينا أن نضيف إلى هذا الكتاب مقالاً ثالثاً
يقدم لنا نموذجاً لمفهوم التأويل في مجال من مجالاته وهو
النص الأدبي. وهذا المقال الذي يحمل عنوان «هرمنوطيقا
النص الأدبي بين هيدجر وجادامر» هو ترجمة مع شيء من
التعديل والتصرف لمقالنا المنشور سنة 1998 «بالهوسرليانا»
(الكتاب السنوي الهوسرلي في الفينومينولوجيا) تحت
عنوان: The Phenomenological Motives of Heidegger's
and Gadamer's Hermeneutics of the Literary Text
(Husserliana, vol. LII).

ولقد رأينا أن نتناول هذا النموذج لمفهوم التأويل كما
تمثل لدى هيدجر وجادامر، لأن هذا سيمدنا بإضافة مكملة
للمقالتين السابقتين ومتجانسة معهما، وسيطلعنا في نفس
الوقت على ما هنالك من اتصال وثق بين فلسفة اللغة
وفلسفة التأويل كما تمثلت عند هذين الفيلسوفين.

نسأل الله أن يحقق هذا الكتاب ما نرجوه منه، وعلى
الله قصد السبيل.

سعيد توفيق

(1)

اللغة والتفكير الشعري عند هيدجر

كل تفكير قائل يَكُون شعراً
وكل شعر يَكُون بدوره نوعاً من التفكير

مارتن هيدجر

من لغة هيدجر إلى فكر هيدجر عن اللغة والفكر (ملاحظات أولية)

قد يشير عنوان هذه الدراسة تساؤلاً مشروعاً عن
المقصود به:

هل المقصود هو تناول دعاوى هيدجر عن اللغة
والتفكير الشعري، أم المقصود هو تناول لغة هيدجر
وأسلوبه الخاص في التفكير المتمسم بالشعرية؟ وربما يشير
هذا التساؤل بدوره إشكالية منهجية يمكن صياغتها على
النحو التالي: هل دعاوى هيدجر عن اللغة والتفكير متضمنة
في لغته وأسلوب تفكيره الخاص؟

(●) أود بدايةً التوجه بالشكر إلى أصدقائي الدكاترة: حسن طلب،
وأمر مغيث، ومجدي عبد الحافظ الدين أبدوا ملاحظات
خصبة عند مناقشتي معهم حول بعض الأفكار الأساسية في هذه
الدراسة، وهي ملاحظات أودت إليّ بتأملات عديدة عند
تناولي لهذه الأفكار.

ومع ذلك فإن مثل هذه التساؤلات - على وجاهتها - تدفعنا منذ البداية بعيداً عن فهم موقف هيدجر، لأنها تفتحص إمكانية وجود نوع من الثنائية أو الانفصال بين لغة هيدجر وأسلوبه في التفكير وبين فكر هيدجر عن اللغة والتفكير. فالحقيقة أن دعاوى هيدجر عن اللغة والتفكير الشعري ليست مجرد دعاوى عن قضية ما من قضايا الفلسفة، بل إنها تطرح قضية الفلسفة ذاتها، أعني أنها تطوي على إعادة طرح لمفهوم الخطاب الفلسفي نفسه باعتباره لغة وأسلوباً في التفكير. ومن هنا يمكن القول بأن لغة هيدجر نفسها وأسلوب تفكيره لا يمكن فهمهما بمأى عن أطروحاته حول اللغة وعلاقتها بالشعر والتفكير التي تشكل محور فلسفته المتأخرة. وبدون ذلك، فإن فهمنا للغة هيدجر - على سبيل المثال - سيظل فهماً رافياً، أعني فهماً من الخارج يحاول عبثاً الماد إليها بساهج وأدوات تقليدية من قبيل تلك الساهج السائدة هي دراسة وتحليل اللغة التي يحاول هيدجر أن يدفعنا بعيداً عنها.

إن الصعوبات التي نكتنف فهم هيدجر - لغةً وفكراً - ترجع إلى طرائقنا ومناهجنا التقليدية في فهم اللغة بوجه عام، وإلى الأسلوب المتوارث الذي نفهم به لغة الخطاب الفلسفي باعتباره خطاباً ينوحي الدقة والوضوح، واجتناب العموض وعدم التناقض، ويستخدم لغة سطفيه يتعامل بالمفاهيم المتعملة أو التصورات المجردة. وهذا الأسلوب

المعاد للغة الخطاب الفلسفي سوف يندو على القيص
مما من أسلوب الخطاب الفلسفي لدى هيدجر، وسيحول
دون فهم لغة هذا الخطاب سواء كان يتعلق بسياق
أطروحاته عن اللغة ذاتها أو بأي سياق آخر. ويمكن هنا أن
سوق الأمثلة التالية من عبارات هيدجر التي تتردد كثيراً في
سياقات مختلفة من كتات:

«إننا نعرف العدم»

«إن ماهية الحقيقة هي حقيقة الماهية»

«إن شئية الشيء هي الأسلوب الذي به يتشأ».

إن اعتياد لغة الخطاب الفلسفي التقليدي هو ما
سيموق فهم مثل هذه العبارات الهيدجرية، لا محسب
بأنسنة للمقاريء أو المتلقي العادي، وإنما أيضاً بالنسبة
بعض الملاسعة أنفسهم ممن يشاركون في تمصيد هذا
الخطاب التقليدي. وسوف تُحاكم لغة هيدجر هنا باعتبارها
كلام خلو من المعنى، أو حنط فكري واسراف في
المعوض غير المرر على أفضل تقدير.

لقد ذهب الوضعيون المناطقة - على سبيل المثال -
إلى شيء من هذا، فنظروا إلى قضايا الميافيريقا التي تُصاع
في عبارات تطوي على كلمات من شيل - العدم، والماهية،
والجوهر...، على أنها لغو بلا معنى. فمثل هذه العبارات
لا تقول شيئاً عن الواقع يمكن التحقق منه عن طريق

المشاهدة أو التجربة، كما أنها لا تقول لنا شيئاً يمكن التحقق منه عن طريق المنطق. فالتحليل المنطقي للغة عندهم يظهر لنا أن القضايا العلمية هي وحدها القضايا ذات المعنى الذي يمكن التحقق من صدقه أو كذبه: وهي إما أن تكون قضايا تجريبية نتحقق من صدقها أو كذبها عن طريق الرجوع إلى الواقع (ونموذجها قضايا العلوم الطبيعية)، أو تكون قضايا تحليلية نتحقق من صدقها أو كذبها بمراجعة اتساقها صورياً أو منطقياً (ونموذجها قضايا المسطق والرياضيات).

وعلى هذا الأساس يتناول كارناب R. Carnap وأقرانه بالتهكم والسخرية بعض العبارات التي يسوقها الفلاسفة في معرض كلامهم في الميتافيزيقا، باعتبارها أمثلة واضحة على اللغو الميتافيزيقي. ومن أمثلة هذا اللغو الميتافيزيقي تلك العبارات التي يتحدث فيها هيدجر عن العدم في محاضراته المنشورة الممنونة باسم «ما الميتافيزيقا؟». ولهذا يتوقف كارناب في بحث له بعنوان «استبعاد الميتافيزيقا من خلال التحليل المنطقي للغة» *Überwindung der Metaphysik durch logische Analyse der Sprache* - يتوقف عند فقرة من محاضرة هيدجر تتحدث عن العدم. ولقد اقتبس د. زكي نجيب محمود بعض المقرة التي يجري بعض منها على النحو التالي: «... هل هناك «لا شيء» لمجرد انعدام الوجود، أعني لمجرد السلب؟ أم

أن الأمر على عكس ذلك تماماً، بمعنى أن اللاشيء موجود ثم يتبع وجوده وجود، السلب وليس؟ إنني أقرر أن وجود «اللاشيء» أسبق من وجود «ليس» ومن وجود «السلب»؛ وأين نبحث عن «اللاشيء»؟ كيف نلتصمه وكيف نجده؟...⁽¹⁾ ويكتفي د. زكي نجيب محمود بالتعليق على هذه الفقرة باقتضاب قائلاً: «فانظر إلى هذه العبارة، لتعلم كيف استعمل الفيلسوف كلمة «لاشيء»، فلما نشأت الكلمة، راح من فوره يسأل: أين نبحث عن اللاشيء؟ كيف ملتصمه وكيف نجده؟ وهكذا تنشأ المشكلات الميتافيزيقية من «لاشيء»!⁽²⁾

ومجمل الكلام الذي يسوقه د. زكي نجيب محمود عن عبارات الميتافيزيقا بما في ذلك عبارة هيدجر، قد تردد من قبل لدى آبر A. Ayer الذي ذهب إلى القول بأن كلام هيدجر عن العدم يجب أن يُعزى إلى ذلك الاعتقاد الخاطيء بأن كل كلمة أو عبارة تأتي من الناحية النحوية كموضوع أو مبتدأ في جملة يجب أن يناظرها كيان واقعي يوجد في مكان ما⁽³⁾.

(1) د. زكي نجيب محمود، موقف من الميتافيزيقا (بيروت، القاهرة: دار الشروق، الطعة الثانية، سنة 1983)، صفحات 108 - 109.

(2) نفس المصدر، ص 109.

(3) Alfred Ayer, Language, Truth and Logic (London: Victor Gollancz L T D, second edition, 1946), p. 43-44.

وعلى هذا، فإننا لو أردنا تحليل عبارة لهيدجر من قبيل: «إننا نعرف العدم» وفقاً لتحليل المنطقي لدى الموضوعيين المناطقة، فإن تحليلهم سوف يجري على النحو التالي: إن كلمة «العدم» جاءت هنا باعتبارها الموضوع الذي نتحدث عنه أو مصدر عليه حكماً ما بوصفه شيئاً يكون هناك كموضوع لمعرفتنا. ولكن «العدم» - وفقاً لتحليل المنطقي للغة - ليس اسماً لموضوع ما يكون قائماً هناك في الحارج مثلما تكون الشجرة أو الجبل أو عبرهما من الكائنات؛ فالعدم ليس اسماً يشير إلى موضوع يحمل عليه الصفات، ولا هو صفة يحملها على موضوع لتحقيق منها، وإنما هو محرد نقي أو سلب للرابطة أو العلاقة بين موضوع ومحمول، كأن نقول: «س ليس موجوداً» أو «س ليس أصفر». وبالتالي، فإن محمل العبارات التي مسوقها عن العدم لا طائل من ورائها، لأنها من قبيل الوهم أو اللغو الميتافيزيقي الذي يعتقد فيه الناس بسبب عدم فهمهم «منطق اللغة».

ولكننا في مقابل ذلك نستطيع أن نشاءل مع هيدجر. هل «المنطق» هو الوسيلة الوحيدة لبلوغ مطابقة الفكر للحقيقة؟ وهيدجر ينسها إلى أنه يضع كلمة «المنطق» بين شئتين ليس لنا أن «المنطق» ما هو إلا تفسير «واحد» لطبيعة التفكير. والتفكير المنطقي مضاد للتفكير في الروح الإنساني والوجود، فهو مجرد تفكير حسابي يقوم على

ملاحظة وعد الموجود باعتبارها شيئاً جرتياً يضاف إلى شيء جزئي آخر. وفي مقابل هذا التفكير يوحد نوع آخر من التفكير الذي يسميه هيدجر «التفكير الأساسي» من حيث إنه تفكير شمل لا بالموجود وإنما بحقيقة الوجود. الوجود الذي يكون أقرب إلى الإنسان من أي موجود. وهذا التفكير الأساسي في الوجود الذي ينشغل به الوجود الإنساني الأصيل، هو تفكير يد بطبيعته على أي «حساب»، ولا يستطيع أي «منطق» أن يدرك حقيقته⁽¹⁾

وهذه الإيضاحات الهيدجرية التي نسوقها هنا بشكل مبسّط تعد ضرورية لفهم عبارته «إنا نعرف العدم». إن العدم - كما يفهمه هيدجر - يؤدي وظيفته كالوجود؛ ومن ثم لا ينبغي أن نفهمه من جهة ذلك التفكير المبتدل القائل بأن «العدم» هو «السلب». ونحذر نعرف العدم في كل تجربة حقيقية نواجه فيها الوجود أو نواجه العدم الملتحم بنسيج الوجود. ومن هذه التجارب التي نواجه فيها العدم تجربة القلق الأساسي Angst التي يصعبها هيدجر في محاضرته «ما الميتافيزيقا؟»⁽²⁾. إن القلق الأساسي ليس هو الخوف أو

(1) مارتن هيدجر، ما الفلسفة؟ - ما الميتافيزيقا؟ - هيدلبرن وماهية الشعر، ترجمة: فؤاد كامل، محمود رجب، مراجعة: عبد الرحمن بدوي (الماهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر، سنة 1974)، انظر محاضرة ما الميتافيزيقا؟ صفحات 133، 134.

(2) عن المصدر انظر صفحات 110 - 112.

الجزع الشائع الذي نلتقي به في كثير من الأمثلة. فالخوف يكون دائماً خوفاً إزاء هذا الموجود «المعين» أو ذاك الشيء الذي يهددنا على هذه الصورة «المحددة» أو تلك. ولأن طبيعة الخوف دائماً هي هذا التحدد «إزاء» و «مر أجل» ما يخاف منه، فإن الإنسان الخائف يكون دائماً «مقيداً» بما يحاف منه، ومن هنا يصيبه الجزع ويفتقر إلى الأمن في علاقته بالآخر. أما تجربة القلق فيسودها حالة من الهدوء العجيب. حقاً إن القلق يكون دائماً «قلقاً إزاء»، ولكنه ليس قلقاً إزاء هذا الشيء أو ذاك. ففي تجربة القلق لا نستطيع أن نقول ما هو الشيء الذي نشعر إراده بالضييق، فالأشياء جميعاً، ونحن أنفسنا، نغوص في حالة من الاستواء الذي تختفي فيه الأشياء إلى حد ما. عندئذ لا نكون في مواجهة شيء محدد، وإنما نكون في مواجهة «اللاشيء». ولهذا يرى هيدجر أن فعل اللفي ليس مستخلصاً من فعل السلب، بل من فعل العدم موجه عام «فالعدم هو الأصل في السلب لا العكس»⁽¹⁾.

وحسباً هذا التوضيح التسيطي الذي قد يفهم بمقصودنا هنا، وإن كان لا يفهم بمقاصد هيدجر من عبارة «إننا نعرف العدم». ويوسعنا أن نقدم أمثلة أخرى على التجارب أو الخبرات التي تكون فيها في مواجهة العدم.

(1) نفس المصدر، ص 113.

وموسعنا أيضاً أن تقدم إيضاحاً لمعنى العبارتين الآخرين
 الذين احترناهما كأمثلة على لغة هيدجر حينما يتحدث عن
 «ماهية الحقيقة» و«شيئية الشيء»⁽¹⁾. ولكنا سنكتفي بالعبارة
 التي أوصحها لأسباب عديدة لعل أولها أن مهمتنا هنا
 ليست مهمة تبسيطية شارحة لفكر هيدجر من خلال لغته
 وعباراته، فإن كل قضية من القضايا التي يثيرها من خلال
 لغته الخاصة - وهي قضايا لا حصر لها - تتطلب تفسيراً
 وتأملاً مسهباً، وسيكون تبسيطها إخلالاً بفكره وخيانة له؛
 لأن فكر هيدجر لا ينفصل عن أسلوبه أو طريفته في
 التفكير التي ندعونا دائماً إلى التساؤل، وتثير فينا
 التحدي، وتقلب مبادئنا المعتدة وطرائقنا المألوفة، وترك
 الطريق دائماً مفتوحاً أمامنا في العراء. وفضلاً عن ذلك،
 فإن مقصدنا الأساسي هو أن ندرس فكر هيدجر عن اللغة
 والفكر، لأن هذا الطريق نفسه هو الذي يمكن أن يحررنا
 من تصوراتنا التقليدية عن اللغة؛ ومن ثم فإنه يمكن أن
 يقودنا إلى فهم لغة هيدجر. ومع ذلك، فإننا ما أن نهم
 بدراسة فكر هيدجر عن اللغة، حتى نجد أنفسنا هنا أيضاً
 في مواجهة لغة هيدجر ذاتها بما تنطوي عليه من صعوبات

(1) انظر ايضاح ذلك - على سبيل المثال - في كتابنا: الخبرة
 الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال الظاهرانية (بيروت: المؤسسة
 الجامعية للدراسات والنشر، سنة 1992)، صفحات 92 - 94،
 صفحات 104 - 105.

والعازات وأساليب شديدة الخصوصية. فماذا نحر
فاعلون؟

لقد لاحظ بيتر ماكورميك Peter McCormik - الذي
يكر من كتاباً كاملاً لدراسة محاولة هيدجر في فهم اللغة -
أن الالتباس في عبارات هيدجر ينتج من إصراره على
استخدام عبارات مجازية ليصف محاولته⁽¹⁾ ولكن هذا لا
يسوع لماكورميك الحق في دراسة فكر هيدجر عن اللغة من
خلال تحليل منطقي وعلمي لعبارات هيدجر على نحو
يضعها للبرهنة والتحليل المنطقي الذي يحاول الكشف عن
مدى صدقها أو قوة براهينها أو ناقصاتها، أو مشروعية
الفروض التي تستند إليها؛ فمن غير المبرر أن نحاكم
المجاز بلغة المنطق، أعني أنه من غير الجائز أن نحاكم
بلغة المنطق ومناهج العلم فكراً يريد لنفسه منذ البداية أن
يكون خارج نطاق المنطق ومناهج البحث العلمي.

وعلى الرغم من أن دراسة ماكورميك لفكر هيدجر في
اللغة من خلال تشريح مصطلحاته وعباراته وقضاياها تشريحاً
علمياً مطلقاً، تعد دراسة علمية جادة ومدققة ومدرسية من
الطراز الأول؛ على الرغم من ذلك، فإننا لن نسلك مسلكه
أو نقندي به، لأن مثل هذا الأسلوب في الاقتراء من

(1) Peter J. McCormick, *Heidegger and the Language of the World: An
Argumentative Reading of the Later Heidegger's Meditations on
Language* (University of Ottawa Press, 1976), p. 79.

هيدجر بدأى بنا عن المهم الحقيقي الذي نادى به هيدجر وحاول أن يعلمنا آياه باعتباره ذلك المهم العاطفي الذي نقوم على تحربة المعاشة والقرب. ومن ثم فإن وضع فكر هيدجر في اللغة تحت منظور التشریح العلمي والمسطفي هو حياته لهذا الفكر أو عجز عن الاقتراب منه. وفصلاً عن ذلك، فإن محاولة نفثيت وتحليل أي عمل لهيلسوف أو مبدع عظيم إلى قصايا وعبارات جزئية، لتبين أنه هنا قد أصاب وهنا قد أخطأ، وهنا كان متناقضاً أو ملتبساً. هي محاولة لا تنمي إلى المهمة الحقيقية للنقد؛ والنقد الحقيقي لكل فكر أو عمل إبداعي ينبغي أن يشمل في المقام الأول بما هو جوهري وأصيل فيه، ويحاول الكشف عنه. ومهما أطلقنا النظر في جرئيات هذا العمل الإبداعي من خلال تحليل علمي دقيق - مثلما فعل ماكورميك - فإننا نصل إلا إلى معرفة جزئيات أو إلى تحصيل مجموع حسابي من ذلك النوع الذي يصم الجرنى إلى الجرنى.

ومن هنا يرى والتر بيمل Walter Biemel⁽¹⁾ أن اختزال فكر هيدجر عن اللغة والفكر والشعر إلى قصايا جزئية هو طريق سهل، ولكنه خاطيء؛ لأنه يافش هيدجر بلغة التصورات المتوارثة من إطار الفكر الميتافيزيقي لنطري. ولذلك يرى بيمل أن أنسب أسلوب لتناول هيدجر

(1) Walter Biemel, Martin Heidegger: An Illustrated Study, translated by J.L. Mehta (London: Routledge and Kegan Paul, 1977), p. 152.

هنا هو أن نحاول أن نفقد القارئ إلى هيدجر... أن
مشجعه على قراءة النصوص الأصلية.

ويمثل هذه الروح يمكن أن تقترب هنا من هيدجر.
فينبغي أن نتعامل مع هيدجر هنا مثلما نتعامل مع نص أدبي
إبداعى يفقدنا إلى خبرة ما. وهيدجر نفسه يمكن أن
يساعدنا هنا حينما يحاول أن يفقدنا إلى خبرة اللغة ويقربنا
منها.

خبرة اللغة

لنحاول أن نتهم أولاً دعاوى هيدجر عن خبرة اللغة.
وربما كان من الأليق أن نستبعد هنا ومنذ البداية كلمة
«دعاوى»، لأنها قد توحي بأن هيدجر يقدم لنا تقارير عن
اللغة من الخارج، أعني باعتبارها موضوعاً يمكن أن
يخصصه للبحث العلمي المنهجي من خلال استراتيجية مسبقة
وأدوات منهجية معدة مسلفاً. في حين أن هيدجر نفسه - في
بداية محاضراته عن طبيعة اللغة *The Nature of Language* -
حريص على أن يؤكد أن أسلوب افتراضه من اللغة هو
أسلوب يحاول «أن يجلبنا إلى اللغة وجهاً لوجه على نحو
يمكن لنا فيه أن نعاني خبرة اللغة»⁽¹⁾. ومفهوم الخبرة عند

(1) Heidegger, *On the Way to Language*, translated by Peter D. Hertz
(Harper and Row Publishers, 1971), p. 57.

هيدجر يتسم بطابع سلبي، من حيث إننا نكون مسلوبين بما يحدث لنا وخاضعين له بدلاً من أن نخضعه لنا: فأن نحصع شيئاً ما لنا يعني أن نبقية على بعد منا ونجعله موضوعاً مدرسه من خارجه وبحكم السيطرة عليه أو نظوقه، أي نقوم بتأطيره. ولكن أن تحدث لنا خبرة بشيء ما سواء كان مجرد شيء أو شخص أو حتى الله نفسه، فإنه يعني أن هذا الشيء لم يعد موضوعاً لنا، وإنما نصبح نحن واقعين في شراكه، فهو يأخذ بمجامعتنا ويستولي علينا، ويطوقنا بدلاً من أن نظوقه. ومن هنا، فإن هيدجر يفهم حرية اللغة بمعنى أن نتيج لأنفسنا أن نشارك في عالم اللغة وأن نحصع له؛ وبالتالي فإن هذه الحرية يمكن أن تحدث لنا تحولاً.

ويسبغي أن نلاحظ إذن أننا عندما نصف مفهوم الخبرة ضد هيدجر بأنه مفهوم يتسم بطابع سلبي، فإن ذلك لا يعني سلبية الذات في عملية المهم، وإنما يعني أن تتيج الذات الفرصة لحدوث حقيقة شيء ما وأن تفسح لها المجال. فدور الذات هنا يبدو شيئاً بدور المتصوف الذي يقوم على المجاهدة والتخلي حتى يصبح قادراً على الكشف وموهلاً له وعلى نفس النحو، فإن خبرة اللغة تقتضي هنا التخلي عن طرائقنا المعهودة في النظر إليها كي يمكن أن تتكشف لنا حقيقتها.

ومن هنا يرى هيدجر أن معاماة خبرة اللغة تعني

التحرر من أساليبنا التقليدية التي تهدف إلى جمع معلومات عن اللغة من خلال ذلك النوع من التكبير الإحصائي أو الحسابي... تلك المعلومات التي تتزايد على الدوام، والتي يروون بها اللغويون أو فقهاء اللغة، والسيكولوجيون والعلامة التحليليون، وتلك الدراسات العلمية والفلسفية التي تهدف إلى إنتاج ما يسمى «باللغة الشارحة للغة» Metalanguage، وهي الدراسات التي تميز الفلسفة التحليلية. غير أن هذا - فيما يؤكد هيدجر⁽¹⁾ - لا ينبغي أن يولد الانطباع بأنه يصدر هنا أحكاماً سلبية على المحص العلمي والفلسفي للغة واللغات. فمثل هذا المحص له مبرره الجبرتي، وله أهميته الخاصة، «ولكن المعلومات العلمية والفلسفية عن اللغة هي شيء» وحدث خبرة لنا باللغة هي شيء آخر⁽²⁾. وينبغي أن نلاحظ هنا أيضاً أن التحرر من أساليبنا التقليدية في النظر إلى اللغة لا يعني محسب التحرر من أساليب البحث العلمي والفلسفي في دراسة اللغة، وإنما يعني أيضاً التحرر من الأساليب التقليدية التي نستخدم بها اللغة في مجال حياتنا اليومية. فنحن عندما نتحدث لغة الحياة اليومية فإننا نتحدث عن وقائع عن حدث ما، عن قصة ما، عن أمر ما يشغلنا. ولهذا يرى هيدجر أنه «في لغة الحديث اليومي لا تجلب اللغة نفسها إلى اللغة وإنما

Ibid., pp. 58-59.

(1)

Ibid., p. 59.

(2)

تراجع، حيث إننا هنا نكون فحسب قادرين على أن نشرع في الكلام وتحدث بلغة ما؛ وبذلك فإننا بواسطة الكلام نتعامل مع شيء ما ونتفاوض حول شيء ما⁽¹⁾.

ولكن إذا كانت اللغة لا تفصح عن ماهيتها أو حقيقتها في كل هذا، فأين تفصح عن ذاتها أو «تحدث ذاتها» بتعبير هيدجر؟!

إن هذا هو ما يتحدث عنه هيدجر بإسهاب في مقالة الطريق إلى اللغة The Way to Language على أنه «جلب اللغة إلى اللغة كلغة» bringing language as a language to language ولكن الطريق ما زال أمامنا طويلاً لكي نفهم معنى هذه العبارة. فإن كل ما نعيه منها هو أنها تتحدث عن الطريق الذي يمكن أن يقودنا إلى ماهية اللغة أو حقيقة اللغة، ونحن نعي هذا المعنى بشكل غامض. ولذلك، فإننا إذا ما حاولنا أن نخضع هذه العبارة للبرهنة والتحليل المنطقي الذي يحاول الكشف عن مدى صدقها أو قوة برهانها، فلن نصل إلى شيء. وهيدجر نفسه يؤكد أن كل ما سيفعله عن اللغة في إطار هذا التوجه «سيبقى كسلسلة من قضايا غير محققة، وغير قابلة للتحقق علمياً ولكن إذا ما حبرنا طريق اللغة في ضوء ما يحدث مع الطريق نفسه كلما سرنا فيه، فإنه يمكن أن نتحدث لنا صلة حميمة باللغة

ibid., loc. cit.

(1)

تأخذ فيه اللغة بمجامعنا على نحو غريب لا عهد لنا به⁽¹⁾.
فلا مفر أمامنا إذن سوى أن نسير مع هيدجر في الطريق
نحو غايته.

ولذلك، فإننا بدلاً من التسرع بمحاكمة لغة هيدجر
هنا، ينبغي علينا التريث والإنصات إلى ما تقوله لنا أولاً.
فإن الدرس الأول الذي يحاول تعليمه لنا هو أن نتعلم
الإنصات إلى اللغة ذاتها. ويعني ذلك أن «اللغة تتحدث
بذاتها». وهذا أول ما يتكشف لنا من ماهية اللغة في طريقنا
الذي يسعى إليها.

فما معنى أن «اللغة تتحدث» Language speaks؟

وفقاً للفهم القديم - فيما يرى هيدجر - فإننا نكون في
المقام الأول تلك الموجودات البشرية التي تكون لديها
القدرة على الكلام؛ ولذلك فإننا نمثلك اللغة. وليست
القدرة على الكلام مجرد قدرة بين قدرات ومواهب الإنسان
العديدة، ومن نفس الرتبة التي تكون لغيرها. فالقدرة على
الكلام هي مما يميز الإنسان كإنسان⁽²⁾.

ومعنى هذا أن اللغة باعتبارها فعل النطق أو الكلام
هي ماهية الإنسان. فالإنسان يكون مكتنفاً داخل اللغة

Ibid., p. 111.

(1)

Ibid., p. 111-112.

(2)

وبالـلغة (in der language and with language (bei der sprache) وإذا كانت اللغة قريبة منا إلى هذا الحد، فما الحاجة بنا لكي نسير مع الطريق إلى اللغة؟ ألسنا نعرف اللغة باعتبارها تلك القدرة على الكلام التي نحدد ماهيتها؟ ومثل هذه التساؤلات صحيحة ومبررة ما في ذلك شك. ولكننا نستطيع أن نتساءل بدورنا: إذا كانت اللغة - باعتبارها قدرة على الكلام - هي ماهية الإنسان، فأين تكمن ماهية اللغة ذاتها؟ إننا لا نستطيع أن نقول أن ماهية اللغة تكمن في فعل الكلام الذي نتحدثه، لأن هذا سوف يعني أن الإنسان - من خلال فعل الكلام أو التحدث - هو الذي يحدد ماهية اللغة، في حين أننا نعرف أن العكس هو الصحيح، أي أن اللغة هي التي تحدد ماهية الإنسان باعتباره الموجود القادر على الكلام أو التحدث.

ولكن هيدجر يعود ليؤكد لنا دائماً - في محاضراته عن «الطريق إلى اللغة» - أن «اللغة تتحدث»: فليسنا نحن الذين نتحدث اللغة، بل إن «اللغة تتحدث من خلالها». ومعنى هذا أن هيدجر يريد أن يؤكد لنا أن ماهية اللغة تتجاوز فعل الكلام أو الحديث الذي نتحدث من خلاله اللغة، أي أن ماهية اللغة تتجاوز كونها مجرد أداة نتحدث بها. فتنحن نتحدث بفضل قدرة اللغة على التحدث بذاتها، فما هي مهمتنا إذن إن كانت اللغة هي التي تتحدث من خلالها؟ مهمتنا هي أن نتيج للغة أن تتحدث، أن نتيج للغة

أن نكون لغة، أي أن نفصح عن ماهيتها كلغة في فعل الكلام أو التحدث.

وهذا ينقلنا إلى محاولة فهم اللغة بوصفها كلاماً، أي تحدثاً:

إن التحدث - فيما يرى هيدجر - لا بد له من متحدثين، ولكر ليس على ذلك النحو الذي يكون فيه المعلوم لا بد له من علة. فالمتحدثون بخلاف ذلك يكونون حاضرين في طريقة التحدث. فالتحدث - الذي يكون فيه المتحدثون مع من يتحدثون إليهم - هو الحديث الذي يسكنون بقربه؛ لأنه هو ما يحدث ليشغل اهتمامهم في اللحظة التي يتحدثون فيها. وهذا الأمر يشمل الرفاق من الأشخاص، والأشياء، أعني كل شيء يحكم الأشياء ويحدد الناس⁽¹⁾.

ومعنى ذلك، كما يقول ميرلو بونشي Merleau-Ponty فيما بعد - وهو متأثر في ذلك بهيدجر دون شك - أن فعل الكلام وطريقة التحدث معها هي التي تجلب المتحدث إلى حالة حضور أو تعيين، «فاللمعة تشبه إلى حد بعيد نوعاً من الوجود أكثر من كونها واسطة... إن حديث صديق ما عبر الهاتف يجلب لنا الصديق نفسه، كما لو كان

Ibid., p. 120.

(1)

حاصراً كليةً هي أسلوب النداء، وهو له لما وداعاً، وفي بدء
وبهامة عباراته، وفي مباشرة المحادثة من خلال أشياء تترك
صامتة⁽¹⁾.

وكما أن اللغة عند هيدجر لها أولية على المتحدثين
بها من حيث إنها تحدد هويتهم ونحلهم إلى حالة حضور،
كذلك فإن اللغة لها أولية على فعل التحدث والكلام نفسه؛
فالكلام ليس مرادفاً لما يُقال (من خلال اللغة)؛ لأن القول
يوجد أيضاً فيما لا يُقال (أي فيما تسكت عنه اللغة)
ولذلك يقول هيدجر: «إن كل شيء يُقال يستق على أمحاء
عديدة مما لا يُقال، سواء كان هذا اللامقول أو المسكوت
عنه the unspoken شيئاً ما ثم يُقل بعد، أو كان من اللازم
أن يبقى لا مقولاً، بمعنى أنه مما يضيق عنه نطاق الكلام.
وهكذا، فإن ما يُقال على أمحاء عديدة يبدأ في الظهور كما
لو كان منعزلاً عن الحديث والمتحدثين ولا ينتمي إليهم،
في حين أنه في الحقيقة هو وحده الذي يقدم للحديث
والمتحدثين ما يكون موضع انتباههم...»⁽²⁾.

والكلام ليس مرادفاً لما يُقال؛ لأن الكلام والحديث
هما شيء ما يُمنع صوتاً ولغةً، أي يتخف مظهراً يُقال من

Maurice Merleau-Ponty, *Signs*, translated by Richard McCleary (1)
(Evanston: Northwestern University Press, 1973), p. 43.

Heidegger, *op. cit.*, p. 120. (2)

حلاله شيء ما. وهذا يعني أن اللغة (من حيث هي قول) تكون شيئاً ما أكثر من مجرد الكلام: «إن القول والكلام ليس أمرين متماثلين. فإن شخصاً ما قد يتكلم - يتكلم بلا نهاية - ولا يقول شيئاً طوال الوقت. وشخص ما آخر قد يبقى صامتاً ولا يتكلم على الإطلاق، ولكنه يقول الكثير»⁽¹⁾.

فما الذي يعنيه القول؟ إن القول (to say) يعني الإظهار to show، أي أن نتيج لشيء ما أن يظهر، أن يرى ويُسمع وهذا هو معنى الكلمة في أصلها الاسكندنافي القديم، وهو Sagan. (ولهذا، فإساً نلاحظ أن الكلمة الألمانية المرتبطة Aussage تعني الإفصاح عن شيء ما، وأن كلمة zeigen تعني الظهور والتجلي).

ومن هنا يرى هيدجر «أن ما يُقال ليس مجرد شيء ما ينقصه الصوت، وإنما هو ما يبقي لامقولاً (أي مسكوناً عنه)، ما لم يتم إظهاره بعد، ما لم يبلغ مظهره الحى بعد»⁽²⁾.

وهذه التفرقة بين الكلام والقول، أو بين اللغة التي نقول من خلال الكلام المقول (أي المنطوق والمتحد مظهراً صوتياً)، واللغة التي نقول من خلال الكلام اللامقول

Ibid., p. 122.

(1)

Ibid., loc. cit.

(2)

(أي من خلال الكلام المسكوت عنه) - هذه التمرة قد أكد عليها جادامر Gadamer أيضاً في مقاله عن «الصورة الصامتة» في فقرة تستحق الاقتباس برمتها

«عندما نقول إن شخصاً ما يكون «صامتاً» *specchles*، فإننا لا نعني بذلك أنه لا يكون لديه شيء يُقال. بل الأمر على العكس من ذلك، فإن هذا الصمت هو في الحقيقة نوع من الكلام. وفي اللغة الألمانية نجد أن كلمة *Stumm* (صامت) لها صلة وثيقة بكلمة *stammen* (ينتمى أو يتعلّم). ومن المؤكد أن حيرة المتعلم لا تكسر في أنه لا يكون لديه شيء ما ليقوله، فهو بخلاف ذلك يريد أن يقول الكثير جداً في نفس الوقت، ولا يكون قادراً على أن يجد للكلمات التي يعبر بها عن الثروة الصاعقة من الأشياء التي تدور بذهنه. وبالمثل، فإننا عندما نقول إن شخصاً ما قد أصابه يكمأ أو ران عليه صمتاً (*Verstummt*)، فإننا لا نعني ببساطة أنه كف عن الكلام. فعندما نختار في أن نجد الكلمات المعبرة على هذا النحو، فإن ما نريد أن نقوله يكون بالفعل قد أصبح قريباً ما على نحو خاص باعتباره شيئاً ما يكون علينا أن نبحث عن كلمات جديدة له»⁽¹⁾.

(1) هابز - جورج جادامر، تحلي الجميل، تحرير - روبرت برمانسكوي، ترجمة ودراسة وشرح، د. سعيد توفيق (القاهرة - المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، سنة 1997)، صفحات 189 -

وإذا كان القول لا يوجد فقط في الكلام الذي يقال، وإنما أيضاً في الكلام الذي لا يقال، أي الذي يبقى في اللاتحجب باعتباره سرّاً غير قابل للإظهار، فإن ذلك يعني أن ماهية اللغة عند هيدجر لا تكمن في مجرد الكلام المطوق، وإنما في القول وعلى هذا، فعندما يقول هيدجر إن اللغة تتحدث، فإنه يعني بذلك أن اللغة تتحدث بوصفها قولاً، أي باعتبارها تقول. وفي عملية القول هذه نجد هناك شيئاً يكون حاصراً أو غائباً، يظهر ذاته أو يتوارى وفهم هذه العملية هو ما يمكن أن يقودنا إلى الطريق لفهم حقيقة اللغة «فمن خصوصية اللغة أنها تخفي ذاتها في ذلك الأسلوب الذي به يتيح القول لأولئك الذين ينصتون إليه أن يصلوا إلى اللغة»⁽¹⁾.

ويمكن للمدارس المعارف بهيدجر أن يفتقر هنا على الفور إلى الصلة القوية بين الكلام الذي يسوقه هنا عن اللغة وبين فهمه لمعنى الحقيقة: فالحقيقة في معناها الأصلي تعني عملية الكشف أو نزع الحجاب عن شيء ما *aletheia*. وإذا كانت الحقيقة تكشفاً أي لاتحجباً، فإنه في داخل هذا اللاتحجب يتشر التحجب. وهذا التحجب إما أن يكون رفضاً أو تنكراً، وهما ما يشكلان معاً الحقيقة السالبة أو اللاحقة. وهذه الحقيقة السالبة أو اللاحقة

Heidegger, op. cit., p. 126.

(1)

تكون شرطاً لحدوث الحقيقة باعتبارها تكشفاً. فالحقيقة تحدث على ذلك النحو الذي فيه "تحقق" في نفس الوقت. لأن الإنسان لا يمكن أن يكون واعياً بكل شيء في نفس الوقت. فعندما نكون واعين بأي شيء، فإن هذا يعني أن هناك شيئاً ما يبقى لامتحجباً أو لامتحجباً في المجال المفتوح للوعي البشري، بينما يبقى سائر المجال محتجباً أو متحجباً، ولذلك فإن انفتاح مجال الوعي الذي يحدث فيه الكشف والخفاء هو الشرط لمبدأي بقي المسبق لحدوث الحقيقة. وعلى نفس النحو يمكن القول بأن فهم حقيقة اللغة يتطلب انفتاح مجال الوعي لفهم اللغة باعتبارها قولاً يتبدى فيما يظهر وفيما لا يظهر، فيما يكون مطوقاً وظاهراً في الكلام، وفيما يكون متخفياً ومتحجباً في الصمت.

وعلى هذا الأساس، يمكن أن نفهم وصف هيدجر لعملية القول أي اللغة بوصفها قولاً، والتي تنطوي هي الأخرى على حدين هما. القول الذي يعبر عن نفسه في التلغظ الصوتي (أي التكلم)، والقول الذي يعبر عن نفسه في الصمت أو التلجب. وهيدجر يريد أن يبين لنا كيف يتأصل التكلم في الصمت:

إن التكلم، أي الكلام من حيث هو عملية تلغظ صوتي vocalization، هو غيره ظلت أمداً طويلاً في حاجة

إلى تعريف ملدد، لأن التفسير الفريولوجي الصوتي -
phonetic-acoustic-physiological explanation السمعى
لأصوات اللغة لا يعرف شيئاً عن الخبرة بأصلها الكامل
في الصمت، ولا يعرف سوى القليل عن الكيفية التي بها
يهب الصمت صوتاً للغة. وهذه الخبرة باللغة التي
لا تلمت إليها أو تتأملها بسبب طرائق التقليد في فهم
اللغة والتي تعصدها الدراسات العلمية التي تقف عند
سطح اللغة - هذه الخبرة ينهنا هيدجر ويقودنا إليها على
النحو التالي:

«إن التكلم speaking يتم تعريفه بوصفه عملية التلمظ
اللفظي للمكر بواسطة أعضاء الكلام ولكن التكلم هو في
نفس الوقت إنصات listening. ومن المعتاد وضع التكلم
والإنصات في حالة تقابل فـ شخص ما يتكلم، والآخر
يسمع. ولكن الإنصات لا يصاحب التكلم ويكتنعه
فحسب، مثلما يحدث في الحوار؛ فنزامن التكلم
والإنصات له معنى أوسع من هذا هالتكلم هو نفسه
إنصات. فالتكلم هو إنصات للغة التي نتحدثها. وهكذا،
فإنه يكون هناك إنصات لا أثناء، بل قبل ما نتكلمه وهذا
الإنصات إلى اللغة يأتي أيضاً قبل كل أشكال الإنصات
التي نعرفها... .. إنا لا نتحدث فحسب اللغة - بل إنا
نتحدث عن طريق اللغة. ونحن يمكن أن نفعل ذلك فقط
لأننا دائماً ما نكون قد استمعنا إلى اللغة. فما الذي نسمع

إليه هناك إما نسمع اللغة نتحدث»⁽¹⁾.

ولاشك أن النص السابق يشير صعوبات كثيرة بالنسبة لكثير من الباحثين؛ ولذلك فإننا نرى بيننا ما كورميك يشير العديد من التساؤلات حول موقف هيدجر هنا: فإذا كان الإنصات له أولية وأسبقية على التكلم، فما الذي يكون موضع الإنصات هنا؟ إن هيدجر يجيبنا بأن الإنصات يكون إصغاءً إلى تحدث اللغة، طالما أننا نسمع «اللغة تتحدث» على حد قول هيدجر. فأي معنى يمكن للغة أن تتحدث؟ إن هيدجر يجيبنا بأن اللغة تتحدث من خلال إظهار شيء ما. ولكن إذا كان حديثاً هو تكرار أو إعادة لتحدث اللغة الذي استمعنا إليه وابصتنا ثم تحدثنا أو نطقنا، فإن الصعوبة هنا تتمثل في أن منهم ما بشكل ويتألف هذا الإنصات؟⁽²⁾.

إن بيت القصيد في موقف هيدجر هنا هو أن «اللغة تتحدث بواسطة القول، أي بواسطة الإظهار»⁽³⁾. «عاقول بوصفه إظهاراً» هو ماهية اللغة عند هيدجر؛ وهو بالتالي ما يستند إليه معنى الإنصات والتحدث معاً، طالما أن القول يوجد أيضاً فيما لا يقال وليس فقط فيما يُقال. والإنصات

Ibid., pp. 123- 124.

(1)

See, Peter McCormick, op. cit., pp. 110- 111

(2)

Heidegger, op. cit., P. 24.

(3)

إلى قول اللغة، أي إلى قدرة اللغة الذاتية على التحدث والإظهار، هو ما يتيح لنا أن نتحدث. وهذا الإنصات في حد ذاته هو قدرة ليست متاحة لكل شخص، وإنما فقط للأشخاص الذين ينصتوا لقول اللغة، وهكذا فإن معنى الإنصات هو: «أن ننصت إلى اللغة على هذا النحو الذي يتيح فيه للغة أن تقول قولها لنا، وكل إدراك وكل تصور إنما يكون متضمناً من قبل في هذا الفعل»⁽¹⁾.

إن مجمل ما تقدم هو ما يتيح لنا الآن فهم عبارة هيدجر التي يفهم بها معنى «الطريق إلى اللغة» على أنه «جلب اللغة بوصفها لغة داخل اللغة» bringing language as a language into language.

فهذه العبارة التي ترد فيها كلمة اللغة ثلاث مرات، سوف تبدو بلا معنى إذا طبقنا عليها التحليل المنطقي، ولكن في ضوء ما فهمناه، فإنه سيتضح لنا أن كلمة اللغة لها دلالة خاصة هي كل مرة ترد فيها: فالعبارة تعني إذن «جلب اللغة (أي إظهار ماهية اللغة the essence of language) بوصفها لغة (أي بوصفها قولاً Saying) داخل اللغة (أي في الكلمة المنطوقة sounded word)»⁽²⁾.

وهيدجر يسمي إذن إلى إطلاق سراح اللغة، وإلى أن

Ibid., loc. cit.

(1)

Ibid., p. 130.

(2)

يصبح توصل اللغة من خلال حريتها الخاصة عندما تتحدث اللغة بذاتها وتكون معنية بأمر ذاتها، على حد قول نوافيس Novalis في عبارته التي يقبسها هيدجر في مستهل مقاله عن «الطريق إلى اللغة». وأن تكون اللغة معنية بأمر ذاتها لا يعني أن اللغة تكون معجبة بنفسها، وإنما يعني أن نتيج للغة إطلاق سراح ذلك الذي يتم إظهاره من خلال اللغة.

وخبرة اللغة هذه لن تتأني لنا من خلال ما يسميه هيدجر في «الوجود والزمان»⁽¹⁾ بالتفكير الإحصائي التمثلي calculative representative thinking الذي يقوم على عملية تأطير (Ge-Stell) framing كل ما يكون حاصراً من خلال التكنولوجيا الحديثة: فالأدوات التكنولوجية التي نتعامل معها يومياً ونقترب منها تماماً تجعلنا نتصور أنها تساعدنا في فهم الطبيعة من خلال السيطرة عليها، في حين أنها تقدم لنا فحسب تنظيماً أو تشكيلاً لها، وبالتالي فإنها تحجب عنا حقيقة الأشياء وتعمل على تأطيرها

وعلى نفس النحو، فإن عملية تأطير اللغة تجعل القول Saying يتحول إلى معلومات. فالتأطير - وفقاً لنظرية المعلومات - يحاول أن يمنع اللغة شكلاً من خلال تفكير

(1) Heidegger, *Being and Time*, trans. Joan Maquarrie and Edward Robinson (New York: Harper and Row Publishers, 1961), pp. 100-110.

إحصائي نمثلي للقول؛ فاللغة هنا يتم تأطيرها من خلال عملية تشكيل formalization. وهذا ما يحذرنا منه هيدجر؛ إذ لا ينبغي أن ننظر إلى اللغة باعتبارها موضوعاً يمكن أن نصنع أماننا ونحكم سيطرتنا عليه؛ وبدلاً من أن ننظر إلى اللغة من خارجها أياً كان الموضع الذي ننظر منه، ينبغي أن ننظر إليها باعتبارها هي نفسها ما يجعلنا في موضع الرؤية. . «ملكى يكون من يكون، فإننا كموجودات بشرية يجب أن نبقي ملتزمين بوجود اللغة وداخلها».

ومن هذا يتضح لنا أن هناك صلة حميمة بيننا كموجودات بشرية وبين اللغة، ولكن هذه الصلة لا ينبغي فهمها - فيما يرى الأب ريتشاردسون Richardson⁽¹⁾ - بالمعنى التقليدي الذي يفهم به الإنسان باعتباره «موجوداً باطناً». حقا إن الوجود البشري هو الوجود الوحيد الذي ينطق، وإن اللغة نفترض وجوده، لأنه إذا لم يكن «وجود هناك»، أي وجود بشري يفهم الموجودات بوصفها موجودات، وبالتالي يفهم الوجود، فإنه سيكون من المستحيل بالنسبة لهذا الوجود الإنساني أن يحاطب الموجودات. فالوجود الإنساني إذن مفترض لأجل فهم الموجودات وتسميتها. ولكن كيف يتأتى له أن يفهم

(1) William I. Richardson, *Heidegger through Phenomenology to Thought* (Netherlands: Martinus Nijhoff, the Hague, 1967), p. 295.

الموجودات ما لم يكن بالمثل قادراً على الكلام واللغة؟
فإذا لم يكن هذا الموجود البشري قادراً على الكلام، فإن
كل الموجودات بوصفها موجودات ستبقى شيئاً منعلقاً
أمامه ولهذا يقول ريتشاردسون: «إن الوجود هناك - Da-
Sein سيبدو وكأنه قد اخترع اللغة بذاته، في حين أنه في
حقيقة الأمر قد اكتشف ذاته فقط في اللغة ومعها، لأن
اللغة تتخلل الوجود الإنساني»⁽¹⁾.

ولاشك أن رؤية هيدجر هنا لخبرة للغة في صلتها
الحميمة بالوجود الإنساني وبالوجود نفسه - هي رؤية
تستدعي مزيداً من التأملات على نحو يشعرنا بأن الطريق
إلى اللغة لا زال مفتوحاً ومعتداً، وأما لا بد أن نتابع فيه
هيدجر إلى غايته:

إن رؤية هيدجر السالفة تفتح أمام أذهاننا خبرات
نعياها بشكل حمي وإن لم نطرحها علانية أمام أنفسنا أو أمام
غيرنا، ربما لندايتها: فهل يمكن بالفعل تصور وجودنا على
النحو والهيئة التي يكون عليها بدون اللغة التي نتحدثها؟
وهل يمكن على الأخص تصور مطرباً من مطربين المظام
ينطق بلغة أخرى (أعني هل يمكن تصور أم كلثوم أو عبد
الوهاب يغنيان باللغة الهندية مثلاً)؟ أليست اللغة لها وطأ
نقسم فيه، ويكسبنا ملامحنا وأسلوبنا في الوجود؟ ولكن

⁽¹⁾ Ibid., loc. cit.

لماذا اخترنا هنا بشكل تلقائي حالة الأغنية كمثال؟ أفلا يعني ذلك صمناً أن الأغنية - بل الشعر عموماً - هي حالة تكشف فيها وجود اللغة، ومن ثم وجودنا، بل وعينا بالوجود نفسه؟

إن هذا - كما لاحظ ريتشاردسون في نفس السياق - هو ما عبر عنه هيدجر في «المدخل إلى الميتافيزيقا» حينما ذهب إلى القول بأن اللغة التي يتحدثها الموجود البشري لها صلة أولية بالوجود، إنها نوع من «الممارسة الشعرية الأصلية» (primordial poetizing (Urdichtung) التي يدرك فيها مجمل الناس الوجود في الأغنية وهكذا، فإن خبرة الموجود البشري بالوجود تتجلى على أفضل نحو في الشعر، ولقد تجلت هذه الخبرة الأصلية بالوجود لدى اليونان في شعر هوميروس، ومن هنا يتساءل ريتشاردسون: ما هي العلاقة بين هوميروس (المفترض أنه شخص واحد) وبين مجمل الشعب اليوناني (الذي هو جمع من الشر) في عملية حدوث «الوجود هناك» الذي عمل على ظهور لغة اليونان؟

وإذا كان ريتشاردسون يقدم لنا هنا إجابة مقتضبة، فإننا نرى أن هذا الأمر لا يمكن أن يتضح تماماً إلا إذا اجتزنا خبرة اللغة من حلال الشعر أولاً.

اللغة والشعر (خبرة اللغة في الشعر)

إن كل ما نعرفه عن خبرة اللغة الآن هو أنها الخبرة التي تكشف فيها اللغة عن ماهيتها باعتبار أن اللغة هي التي نتحدث، وأما نحن الذين نتحدث من خلالها، ولأن هذا التحدث هو في حقيقته قول وإفصاح، أي إظهار؛ وبالتالي فإننا عندما نتحدث اللغة نرى أنفسنا كموجودات بشرية، بل نرى الوجود نفسه.

فأين، وأى لنا أن نلقي هذه الخبرة باللغة على نحو جلي؟ أين نتجلى لنا حقيقة اللغة باعتبارها قولاً وإظهاراً... إظهاراً لأنفسنا وللوجود الذي يكتنفنا مثلما نكتنفنا اللغة؟ إن إجابة هيدجر هي: في الشعر والتفكير الشعري. ولهذا يمكن أن نسأل: كيف ولماذا تتحقق حقيقة أو ماهية اللغة في الشعر؟ وسأول آخر. كيف يمكن أن تصيء لنا خبرة الشعر خبرة اللغة؟

إن معاناة خبرة اللغة - كما اتضح لنا - يعني أن نصت إلى اللغة ذاتها عندما نتحدث، وأن نصبح مكتنفين في وجود اللغة. - في حضور اللغة ذاتها. وهذا لا يمكن أن يحدث عندما نتحدث لغة الحياة اليومية، وإنما عندما «تجلب اللغة ذاتها إلى اللغة»: فنحن في لغة الكلام اليومي نتحدث عن أشياء بواسطة اللغة، سواء كنا نتحدث

عن جمال من الوقائع، أو عن حدث ما، أو سؤال، أو مسأله تشغل اهتماما. ونكرر في مثل هذا الاستخدام للغة لا يمكن أن تحلب اللغة ذاتها إلى اللغة، أي لا يمكن أن تكشف لنا طبيعة اللغة باعتبارها كيانا له حضوره الخاص الذي يكتنفنا، بل إن طبيعة اللغة تتراجع هنا عندما نتحدث اللغة (على هذا النحو) فمن العجيب أن اللغة نتحدث ذاتها كلمة عندما لا نستطيع أن نجد الكلمة الملائمة لشيء ما يشغلنا، يحبطنا أو يشجعنا... فعندئذ نترك ما يجول بحدظنا لا منطقاً دور أن نهه فكرياً صحيحاً، وتمر بدحظنا شعر فيها بحضور اللغة ذاتها التي مشتا عن بعد وبشكل عابر وهذه الخبرة التي بقی فيها شيء ما لا منطقاً ومحتاجاً إلى اللغة التي تمسحه أو تمسح عنه الكلمة الملائمة، هي خبرة الشعر أو الشاعر.

والحالة الشعرية والذهبية المصاحبة لحيرة اللغة التي يتحدث عنها هيدجر هنا ربما تستدعي إلى الأذهان الحالة الشعرية والذهبية التي يصعبها أبو نواس في الأبيات التالية:

أخذت نفسي بتأليف شيء واحد في اللفظ شيء المعاني
فأنت في الوهم حتى إذا ما رُمته رُمته معنى المكان
فكأنني تابعٌ حسن شيء من أمامي ليس بالمستبان^(١)

(١) ديوان أبي نواس، تحقيق أحمد عبد الحميد المرزوقي (بيروت: دار الكتاب العربي، بدون تاريخ)، ص 18

وعلى الرغم من أن أما نواس يتحدث هنا في سياق مختلف عن خيرة اللمعة؛ إذ يتحدث عن تجربة مناعشق التي يلاحق فيها الممحبوب، حتى إذا ما ظن أو توهم أنه امتلكه وحده يمر من أمامه كصورة مليحة تتماوه عليه هيبتها، فلا يسير ملامحها وكأنه في حالة عماء بصري وذهني تحتلط فيه معاني الأشياء، تماماً مثلما في حالة التأليف التي نستخدم فيها اللغة والألفاظ لصف حالاتنا ونجاربنا الشعورية فطر أننا وجدنا اللفظ أو الكلمة المناسبة، ولكننا سرعان ما نجد أن ما نسميه هنا من خلال الكلمة هو شيء لا يمكن وصفه من خلال كلمة واحدة، لأن معانيه شتى متعددة.

تجربة الشاعر مع اللغة تشبه إذن إلى حد ما تلك التجربة، باعتبارها تجربة يشعر فيها الشاعر بحضور اللغة عندما تفر كلماتها منه باستمرار، وعندما يفش عنها دوماً ويلاحقها كي يستنطقها، أي يشيح لها أن تتحدث.

ونكر ما المقصود بحرة «الشعر» هنا؛ إما معلّم أن هيدجر يستخدم كلمة الشعر بمعنىين: الشعر بمعناه الواسع أو الساهوي poetry، والشعر بمعناه الضيق الذي يشير إلى «فرص الشعر» أو «فن العصيد» poesy. وعلى هذا، عندما سجدت هيدجر عن حبرة الشعر، فإنه يعني في المقام الأول حرة ممارسه التفكير الشعري الذي يكون مائلاً في كل من

وكل تفكير أصيل باعتباره عملة جلب وإظهار الموجود إلى محال «الامتناع»؛ فكل فن يكون شعراً بهذا المعنى الماهوي الواسع للشعر، تماماً مثلما أن كل فن يكون لغة بالمعنى الماهوي الواسع للغة الذي لا تكون فيه اللغة مجرد أداة للتوصيل وإنما عملية كشف وإظهار من خلال الملائمة والتعجب، ومن هنا أيضاً فإن فن شعب ما يكشف عن لغة هذا الشعب في التعبير عن عالمه وإظهاره فالمن يكون شعراً بهذا المعنى الواسع الذي تتحقق فيه ماهية اللغة والشعر.

ومع ذلك، فإن الشعر بمعناه الضيق - أي قرص الشعر أو فن القصيد - هو فن يتمتع بصوت من الأولية على غيره من الفنون، وهذه الأولية ليس لها أية علاقة أو شبه بالتصنيفات الهرمية للفنون الشائعة في القرن التاسع عشر والتي تتفاضل فيها الفنون على بعضها بعضاً وفقاً لمعيار أو مبدأ ميتافيزيقي لدى الميلاسوف يفسر من خلال شتى ظواهر الوجود. إن ما يقصده هيدجر هنا يمكن صياغته ببساطة على النحو التالي. حيث إن ماهية الشعر تتحقق في الفنون جميعها، وحيث إن اللغة هي ما هنتها هي ممارسة للتفكير الشعري؛ فإن الشعر نفسه الذي يستخدم اللغة وسيطاً (في القصيد) يتمتع بصوت من الأولية على سائر الفنون الأخرى، ومن هنا يقول هيدجر «... إن فن القصيد يحدث في اللغة، لأن اللغة تحفظ

الطبيعة الأصلية للشعر»⁽¹⁾.

ونكر هل الشعر من حيث هو فن للقصيد يحفظ لنا فقط ماهية الشعر بمعنى ممارسة الشعر poetizing أو التفكير الشعري poetic thinking، كما بصرح لنا هيدجر في محاضراته عن أصل العمل الفني؟! الحقيقة أما متبين من خلال محاضرات هيدجر عن «الطريق إلى اللغة» أن الشعر من حيث هو فن للقصيد يحفظ لنا ماهية اللغة، من حيث إنه الفن الذي تعلم وتصح فيه اللغة عن وجودها بكثافة ولكن ما هو أبعد وأهم من ذلك، هو أن الشعر هنا - من حيث هو فن للقصيد - يمكن أن يكشف لنا عن حيرة اللغة ذاتها - حيرة اللغة التي تتكشف فيها حقيقة أو ماهية اللغة. والشعر هنا من حيث هو فن للقصيد ليس مجرد فن يحدث في اللغة ويمكن أن نشين فيه حضور وكثافة اللغة، بل إنه من يتحد من اللغة ذاتها.

موضوعاً له، أي أنه يمارس نوعاً من الفهم، لفينومينولوجي الذي يمارس التأمل الانعكاسي reflection حينما يتأمل الشاعر تجربة اللغة ذاتها.

وهكذا، فإن الشعراء أنفسهم يمكن أن يعيروا في فهم حيرة اللغة، «فالحقيقة أن الشاعر يمكن حتى أن يصل إلى

(1) Heidegger, «The Origin of the Work of Art, in Poetry, Language and Thought, trans. Albert Hofstadter (Harper and Row Publishers, 1975), p. 74.

الحالة التي تكون فيها مصطراً - بأسلوبه الخاص، الذي هو أسلوب شعري - أن يصع في اللغة الخيرة التي يعانيتها مع اللغة⁽¹⁾. ومن بين هؤلاء الشعراء الذين يستعين بهم هيدجر الشاعر ستيفان جورج Stefan George الذي كتب قصيدة شه غنائية بعنوان «الكلمات» في مسع أبيات تجري على النحو التالي:

المعجزة أو الحلم من الأفاصي
جلبتهما إلى شاطئ بلادي
وانظرت إلهة القدر المتعممة بنور العجر
حتى اكتشفت الاسم داخل غديرها...
هناك تبدى لي الحلم قريباً ساطعاً
فهو يزدهر ويشرق الآن أمامي دائماً...
وفات يوم عدت من إبحاري السعيد
مصطحباً معي الدر المكثرون
وفتشت إلهة القدر طويلاً، ثم أنبأت:
«ليس مثل هذا الدر يُكتشف».
وما هي إلا أن تلاشى الدر من بين يدي
ولم يعد الكثر يرين بلدي...

فتوليت وقلت متحسراً:

Heidegger, On the Way to Language, p. 59

(1)

عندما سطل الكلمة فلا شيء يمكن أن يكون

وهيدجر ساول هذه القصيدة في محاضراته عن «طبيعة
الملعة» وفي مقال له يحمل نفس عنوان القصيدة، وهو
«الكلمات» ولكنه في الحالتين يهمل شرح مصموم
القصيدة، ويتوقف طويلاً عند البيت الأخير، وهي وقفة
نقلنا إلى لب تأملاته في قدرة اللغة على التسمية، أي
قدرتها على أن تسمي الموجودات. ومع ذلك، فإنه قد
يكون من الأفضل هنا أن نقف أولاً على تفسير مصموم
القصيدة.

إن الأبيات الثلاثة الأولى تسودها حالة من التفاؤل
التي يتباهى فيها الشاعر بقدرته المدهشة على جذب الغرائب
والأعاجيب التي تبدو من قبيل المعجزات والأحلام إلى
موطنه، فهو هنا يشبه الساحر الذي يأتي بالأشياء المدهشة.
وقدرة الشاعر المدهشة لا تكتمل إلا بمعونة إلهة القدر
Norn التي تهديه أسماء لما جله من أشياء؛ بذلك تصبح
الأشياء التي جلسها لها حضور قوي ساطع. ولكن في
الأبيات الثلاثة التالية يعاني الشاعر خبرة أخرى معاكسة
تتوارى فيها النبرة التفاؤلية السابقة: فالشعر بسبب قدرته
المنة قد مسح جوهرة ثمينة، هذه الجوهرة هي ما يجعل
الموجودات والأشياء تظهر وتصبح عيانية وليست أحلاماً
قصية نحتاج إلى تسمية، إنها هي نفسها القدرة على التسمية
أو الاسم الذي يسمى. ولكن عندما يلجأ الشاعر إلى إلهة

القدر لتهبه اسماً لهذا، فإنها تبوء هذه المرة بأن هذا ليس مما يُسمى، لأنه ليس كالأشياء الأخرى، وإنما هو الدر الثمين الذي يفوق كل تقدير. ومع غياب الكلمة التي تستحقها الجوهرة الثمينة، فإن الكنز يختم ولا يستطيع الشاعر الاحتفاظ به. وهنا نجد - فيما يلاحظ بيمبل⁽¹⁾ - أسلوب جديد لوجود الكلمة: فالكلمة لا تهب وحسب الاسم لشيء يكون موجود من قبل أو حاصراً، بل إنها - على العكس من ذلك - هي ما يهب الحصور بالمثل.

ولذلك تنهي القصيدة بالبيت الشعري الذي يقول:

So I renounced and sadly say:
Where word breaks off no thing may be.

فتوليت وقلت متحسراً:

عندما تبطل الكلمة فلا شيء يمكن أن يكون.

وينوقف هيدجر بوجه خاص عند الشطر الثاني من هذا البيت، ليبين لنا أن هذا الشطر يؤكد على أن الكلمة هي التي تجلب اللمعة ذاتها إلى اللغة، ويقول لنا شيئاً عن الصلة بين الكلمة والشيء. فحينما يبطل فجأة شيء ما، فإن هذا يعني أن تلاشيها ما قد حدث، والتلاشي يعني حدوث ابعاد واقتقاد لشيء ما، وحينما تُفتقد الكلمة لا يكون هناك

Walter Biemel, Martin Heidegger: An Illustrated Study, p. 154.

(1)

شيء ما. تلك الكلمة التي نسمي الشيء المعطى (لنا هي
الخبره)⁽¹⁾

ولذلك يرى هيدجر إن ما تعلمه الشاعر هنا هو
التخلي عن رؤيته السابغة الساذجة فيما سعلق بعلاقة الشيء
بالكلمة⁽²⁾. ولذلك، فإن الشاعر يقول: عندما تظن الكلمة
علا شيء يمكن أن يكون وهيدجر يتوقف هنا أيضاً عند
تعبير «يمكن أن يكون» may be، ليبين لنا أن الشاعر لم
يستخدم كلمة «يكون» is، بل «يمكن أن يكون» فتعبير
«يمكن أن يكون» يمي هنا تغير في الأسلوب التقليدي في
رؤية الأشياء الذي تعلمه الشاعر، فانشاعر يقول لنا إذن.
من الآن فصاعداً لا ينبغي أن ننظر إلى شيء ما على أنه
موجود حينما نعتقد الكلمة أما كلمة «يكون» (بمفردها)
فهي تعني رؤية وفهم مستقر للأشياء ومعارف عليه ولكن
الشاعر هنا يريد أن يؤكد على الشك في أسلوب رؤيتنا
التقليدية للأشياء من خلال الخبرة التي مر بها في اللغة، أو
في علاقة الكلمة بالشيء، وهي الخبرة التي تعلم منها أن
الكلمة وحدها هي ما يجعل الشيء يظهر على النحو الذي
يكون عليه⁽³⁾.

Heidegger, op. cit., p. 60- 61

(1)

Ibid., p., 65.

(2)

Ibid., pp. 63 f.

(3)

ولاشك أن تفسير هيدجر هنا مشوب بشيء من الغموض، وسوف نحاول أن نصيحه باللجوء إلى مصادر عديدة، منها ما هو فلسفي، وما هو أسطوري، وما هو ديني:

ما الفرق أو الاختلاف الذي يريد أن يؤكد عليه هيدجر هنا بين تعبير «لا شيء يمكن أن يكون»، و «لا شيء يكون». وبعبارة أخرى: لماذا استخدم الشاعر التعبير الأول، ولم يستعمل الثاني؟ لتساؤل نحن بدورنا ما الذي «يكون»؟ إن الإجابة بسيطة للغاية: الأشياء ذاتها: الشيء هو الذي «يكون»، أما «الكلمة» فنحن لا نصفها بأنها «تكون». ولأن الجوهرة الثمينة في قصيدة ستيفان جورج هي الكلمة ذاتها، فإن الالهة القدر لم تستطع أن تجد اسماً أو كلمة لها، لأنه لا يمكن إيجاد كلمة للكلمة. ولذلك لم يجد الشاعر الكلمة/ الجوهرة بين يديه، لأنها ليست شيئاً يمكن أن يكون هناك. ومع ذلك، فإن الكلمة لها الصدارة والأفضلية على الأشياء جميعاً من حيث إنها هي التي تسمى الأشياء، ومن خلال هذه التسمية فإنها تجعلها حاضرة أو كائنة؛ وبالتالي فإن كينونة الأشياء ليس لها حضور ممكن سابق على الكلمات. وهذا هو معنى أن الشيء «لا يمكن أن يكون» أو «لا شيء يمكن أن يكون» بمأى عن الكلمة

وإذا كانت الكلمة لا تكون وإنما هي ما يهب it gives

(es gibt) الكبونة أو الوجود للشيء، فإن هذا المور لا
سغي فهمه . كما ينهيا بيميل⁽¹⁾ - بمعنى أن الكلمة تولد
الشيء على نحو ما تخلق أفكار الله - وفقاً للتصور
اللاهوتي المدرسي - كل ما يكون هناك ويسبغى أن
يستحضر إلى الدهن هنا مفهوم الإظهار الذي فيه تكون كل
الكائنات قادرة على الظهور، دون أن تكون هي نفسها
محلولة بفصل هذا الإظهار.

ولا ينبغي أن نندهش دهشة المستحف أو المستهين
بما يقوله هيدجر عن هذه الصلة الحميمة بين الكلمة من
جهة والشيء أو الكائن أو الموجود من جهة أخرى.
فلاسطورة أيضاً تصور لنا هذه العلاقة التي بمقتضاها لا
يمكن تجلي وظهور الموحود؛ وبالتالي لا يمكن التعرف
عليه إلا من خلال الاسم الذي وهب له . ويمكن أن يلجأ
ها إلى أسطورة من الأساطير المتعلقة بانهقاند المصرية
القديمة لدى الفراعنة، والتي نطن أنها بعيدة عنا كل العدا،
في حين أنها لا زالت تحيا بينا . فمن المعروف أن الفراعنة
كسرا يؤمنون بخلود الروح، وأن الروح عندما تفارق الجسد
تمر بمراحل من الحساب الذي تترافق فيه أمام الألهة، فإذا
مرت بهذه المراحل تحققت لها الخلاص وعادت إلى
الجسد، أي إلى تحقيقها العيني . ولذلك، فإذا أراد المرعون

Walter Biemel, op. cit., p. 158.

(1)

أن ينزل العقاب الأسلي بحاكم قبله أو بأي شخص بعد موته، فإنه لا يعتمد في ذلك إلى تدمير الآثار التي خلفها، وإنما يكفي لتحقيق ذلك أن يمحى اسمه المدون على التابوت الذي محوي رفاقته، حتى إذا ما عادت الروح بعد خلاصها لم تستطع أن تتعرف على جسدتها، فتظل هائمة دون أن تبلغ تحقيقها العيني أبداً. ولقد بقيت هذه العقيدة الأسطورية في تراثنا العقائدي الذي نعكسه لغتنا الدارجة: فعندما يريد شخص ما أن يدعو بالقيمة على شخص ما آخر، فإنه يقول: «اللي ما يتسمى» أو يقول: «إن شاء الله ينمحي اسمه»، فالدعاء هنا بأن يصح الشخص غير قابل للتسمية أو يفتقد اسمه. ولا شك أن الشخص العادي البسيط عندما يطلق مثل هذه العبارات لا يكون في ذهنه شيء عن المعنى الفلسفي لقدرة اللغة على التسمية عند هيدجر، ولا حتى عن الأساس الأسطوري العقائدي لما ينطقه، ومع ذلك فإنه بالتأكيد يعي معنى مثل هذه العبارات التي يطلقها: فهو يعي أن الدعاء بالقيمة على شخص ما بأن يُمحى اسمه أو يفتقد، هو دعاء بأن يفتقد هذا الشخص وجوده، لا بمعنى «أن يموت» (لأن الشخص قد يموت ويبقى اسمه، ومن ثم وجوده بصورة ما)، وإنما بمعنى أن وجوده يصح وجوداً لا يمكن التعرف عليه، أي يصح هو والعدم سواء.

ولنا هنا في النص الديني القرآني أيضاً أسوة حسنة.

فالتصها ما بين لنا أن من نعم الله على الإنسان أن زوده بالمعرفة التي تمكنه من أن يقيم على الأرض؛ لأنها معرفة نتج له التعرف على الأشياء من خلال اسمائها، وهي معرفة احتص بها الله الإنسان دون الملائكة. يقول العليم في كتابه الحكيم: ﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَكِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ فَسِيحٌ بِحَمْدِكَ وَتُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ ﴿١٠﴾ وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَكِكَةِ فَقَالَ أَقْبُلُوا مِنْ آسْمَاءِ هَذِهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ ﴿١١﴾ قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ﴿١٢﴾﴾ (سورة البقرة).

والتأمل لهذه الآيات يجد أن اللغة فيها بحاجة إلى تأويل: فقولهم تعالى: «وعلم آدم الأسماء ثم عرضهم على الملائكة». يجعلنا نتساءل ما الذي عرضهم الله على الملائكة؟ هل عرض الأسماء أم الأشياء والموضوعات التي لها أسماء؟ من الواضح أن ما عرضه الله على الملائكة هو الأشياء نفسها كما يشير إلى ذلك تفسير جمهرة العلماء المعاصرين^(١)، وهو تفسير يعتمد على البداهة؛ لأنه من غير المعقول أن يعرض الله الأسماء على الملائكة ثم يسألهم بعد ذلك عن أسمائها: فالاسم لا اسم له، وليست

(١) المنهج في تفسير القرآن الكريم (المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة القرآن والسنة، الطبعة الثامنة عشرة سنة 1995) ص

هناك كلمة للكلمة كما أبات إلهة القدر ستيفان جورج في قصيدته عن الكلمات. فالاسم إذن يكون للشيء الذي يكون أو يوجد، وغياب المعرفة بالاسم هو غياب لمعرفة بما يكون أو يوجد، وهذا يعني أن الاسم هنا يقوم بديلاً عن الشيء أو الموجود في نطاق معرفتنا. ومن هنا، فإننا نرى أن قوله تعالى: ﴿وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا...﴾ يعني في نفس الوقت: وعلم آدم الأشياء كلها.

وبناءً على مجمل ما تقدم يمكننا الآن أن نقرب أكثر من فهم هيدجر لفكرة اللغة على التسمية. إذا عرف إن اللغة تسمى الموجودات؛ لأنه لا يوجد هناك شيء حيثما تكون الكلمة مفصلة الكلمة التي نسمي الشيء. فما الذي يعنيه «تسمى» هنا؟

إن الفهم التقليدي - كما يبين لنا هيدجر - يمكن أن يفهم معنى «تسمى» (to name (nennen) على أن الكلمة «تزوّد شيئاً ما باسم». فما هو الاسم؟ إنه تعيين يزود شيئاً ما بإشارة صوتية ومكتوبة... بشجرة ما، وما هي الإشارة sign؟ هل هي شيء إشاري أم أمانة أم علامة أم تلميح أم هي كل هذا، وشيء ما بجانب هذا. إننا يجب أن نستبعد هنا ذلك الفهم التقليدي «للأسم» بمعنى التعيين... التعبير الإشاري لشيء ما. وإنما ينبغي أن نفهمه بالمعنى الذي يكون مقصوداً في تعبيرات من قبيل: «باسم الملك»، أو

«باسم الله واهب الزمن»، أو «بأمر (الله)» فلفظ «الاسم» و «الكلمة» تردان في قصيده ستيبان جورج على نحو أعدد احكاماً وعمقاً من مفهوم «الإشارة». وما ينبغي التأكيد عليه فيما يرى هيدجر هو أنه «لا شيء» يكون حينما تكون الكلمة - أي الاسم - معتقدة⁽¹⁾.

ولا نريد هنا أن نتوقف عند تحليلات ماكورميك اسطيقية التي تأخذ على هيدجر عدم تفرقه بين الكلمة والاسم، على أساس أن بعضاً من الكلمات ليست بأسماء (من قبيل كلمة «ثلاثة وثلاثين» على سبيل المثال)⁽²⁾. فمثل هذه التحليلات اسطيقية تسيء هنا أيضاً فهم موقف هيدجر. فالكلمة عند هيدجر ليست أي كلمة، وإنما هي لكلمة التي تسمى، أي التي تقوم بعملية التسمية أو إظهار لموجود... إنها الكلمة التي نجعلها نخوض ونعاني تجربة اللغة التي تتحقق فقط في اللغة الرفيعة والسامية من قبيل لغة الشعر. ومن هنا يقول رينشاردسون: «يجب أن يؤكد دائماً على أن ماهية اللغة بالنسبة لهيدجر لا يسفي البحث عنها من جهة الصوت أو المعنى، وإنما من جهة الهوية الشاملة بين القول والإظهار، وهذا التصور يصح واضحاً تماماً عندما يفسر هيدجر ما يفهمه من الاسم والتسمية

Heidegger, op. Cit., p. 62. (1)

Peter McCormack, Heidegger and the Language of the World p. 19. (2)

بمعنى إظهار وبسط موجود ما في المجال المفتوح، على ذلك النحر الذي يكشف فيه الموحود على نحو ساطع عما يكون عليه⁽¹⁾.

ليست إذن أي كلمة تكون قادرة على التسمية، وإنما فقط الكلمة التي نقول بمعنى أن تُظهر الموحود، ولذلك يقول هيدجر: «إن شيئاً ما يكون فقط حينما نسمى الكلمة الملائمة والسديدة شيئاً ما بوصفه وجوداً... فهل هذا يعني أيضاً أنه يكون هناك وجود حينما تُنطق الكلمة الملائمة؟ فأين تستمد الكلمة ملائمتها؟ إن الشاعر لا يقول شيئاً من هذا ولكن مضمون البيت الأخير يطرئ في المقام الأول على العبارة التالية: إن وجود أي شيء يكون هو وجود يقيم في الكلمة. ولذلك، فإن هذه العبارة تصدق أيضاً على القول بأن: اللغة هي بيت الوجود»⁽²⁾.

وكلام هيدجر هنا ينتقل بنا نقلة أخرى وأخيرة حول تأملاته في اللغة، وهي تتعلق بصلة اللغة - وبالتالي الشعر الذي تتحقق فيه ماهية اللغة - بالفكر.

(1) Richardson, *Heidegger from Phenomenology to Thought*, p. 496.

(2) Heidegger, *op. Cit.*, p. 63.

اللغة / الشعر / التفكير (اللغة كأساس للفكر والتفكير الشعري)

لقد أكدنا من قبل على أن اللغة تكشف عن الموجود، بما في ذلك الموجود البشري من حيث أنه موجود مكتشف باللغة. ولكن هيدجر يريد أن يذهب إلى ما هو أبعد من ذلك ليؤكد لنا على أن اللغة تكشف أيضاً عن الوجود نفسه. ويبدو أن علاقة اللغة بالوجود عند هيدجر تشبه علاقة الوجود الإنساني نفسه بالوجود. أو لم ينبؤنا هيدجر أن حيرة الموجود البشري بالوجود تتجلى على أفضل نحو هي الشعر، وأن الخبرة الأصيلة بالوجود لدى اليونان قد تجلت في شعر هوميروس. وهو الأمر الذي دعا ريتشاردسون - كما ذكرنا من قبل - إلى التساؤل عن العلاقة بين هوميروس (المفترض أنه شخص واحد) وبين مجمل الشعب اليوناني (الذي هو جمع) فيما يتعلق بهذه الخبرة الأصيلة بالوجود التي تتكشف في لغة اليونان. ولا شك أننا في موضع الآن نسمع لنا بتعمم إجابة ريتشاردسون المفتضبة التي يقدمها على تساؤله السالف، إذ يقول: «حيث إن لغة شاعر ما أصيل تكشف الوجود على النحو الأصيل الذي تكشفه الكتابات (وبالتالي اللغة) الخاصة بفكر أصيل؛ فإن الشعر بالتالي يعد مجالاً مشروعاً للاستفهام عن الوجود باعتبار فلسفه، ومن ثم فإن الشعراء الذين يعتبرهم هيدجر

أصلاء من أمثال: بيندار Pindar وسووكليس Sophocles
وهوميروس Homer، وهيلدرلن Hölderlin.. إلخ، هم
شعراء لهم عد هيدجر نفس الشرعية التي تكون لمفكرين
من أمثال: بارميندس Parmendis وهيراقليطس
Heraclitus.. إلخ.. وهذا يفسر لنا لماذا لا ننظر في مادة
بحثنا لميز من أين أنت: من شعراء أم من فلاسفة..⁽¹⁾

ومن هنا يمكن أن تتضح لنا هذه الصلة الحميمة
بأبعادها الثلاثة بين اللغة والشعر والتفكير، فهذه الصلة
يمكن أن نتكشف لنا إذا ما فهمنا أن أساسها يكمن في
الصلة القوية بين اللغة ذاتها والوجود ذاته، وهما بمثابة
موضوع واحد شغل فكر هيدجر المتأخر. فالوجود ذاته هو
ما يتكشف من خلال اللغة، ومن ثم من خلال الشعر
والتفكير (الشعري) الذي يقتضي سؤال الوجود:

فمن ناحية نجد أن هناك صلة قوية بين سؤال الفكر
(سؤال الفلسفة) الذي هو أيضاً سؤال الوجود، وبين قضية
اللغة في فكر هيدجر المتأخر. وهذا هو السبب - فيما يرى
حادامر⁽²⁾ - في أن هيدجر أخذ يحمر ليصل إلى الأساس
الحقيقي للغة، وليبين لنا أن الصلة المعشادة بين اللغة وما

(1) Richardson, op. Cit., pp. 295- 296.

(2) Hans- Georg Gadamer: *Hegel's Ways*, translated by John W Stanley (State University of New York Press, 1994), p. 66- 67.

يُشار إليه هي مسألة مضللة. فاللغة ليست هنا والوجود هناك، والرأي لا يكون هنا وشيئاً ما يُرتأى يكون هناك بل إن اللغة الافتتاحية التي عمد هيدجر إلى استخدامها، كانت نوعاً من المتلقي على أن يقتضي معه اسئلته عن الوجود ويجعلها قريبة منه. وهذا هو ما يربط لغة التفكير التي حاول هيدجر أن يتحدث بها بلغة الشعراء وليس مناط الأمر هنا أن هيدجر يستخدم عبارات مصاغة شعرياً ليجتنب لغة المفاهيم المحدية، فإن ما يكون بالأحرى مشتركاً بين لغة التفكير واللغة الشعرية (dichtersch) هو أنه حينما يكون هناك رأي أو إشارة، فإنه لا يكون هناك في مقابل ذلك شيء يرتأى أو شيء يشار إليه؛ فإن ما يرتأى وما يُشار إليه لا يمكن أن «يوجد هناك» في أي صورة لغوية أخرى.

إن ما يريد أن يؤكد عليه جادامر هنا هو أن كلاً من الشعر والتفكير يجلبان الوجود إلى «بيت اللغة» لأن اللغة هي بيت أو مسكن الوجود the house of being كما يردد هيدجر دائماً ومن هنا تكون القرابة بين لغة الشاعر ولغة المفكر، فسؤال الوجود الذي يطرحه المفكر يكون حاضراً في لغة التفكير، مثلما أن سؤال الوجود الذي يطرحه الشعر يكون حاضراً في لغة الشعر من حيث هي قول يكشف ويظهر الوجود أو وجود الموحود وعلى هذا الأساس يمكن أن نفهم عبارات ولغة هيدجر نفسها؛ فالتفكير هنا باعتبار التفكير الذي يشير سؤال الوجود يكون مائلاً في

اللغة نفسها . بل إن الفكر - فيما يرى جادامر⁽¹⁾ - يكون مشهوداً عليه في فعل الحديث نفسه . وهذا الأمر يمكن إيضاحه على أفضل نحو حينما تأمل حركة الفكر الذي يكون بمثابة حوار للتفكير مع ذاته . ويهتجر نفسه يعد مثلاً حيداً هنا ؛ فحسب المرء أن يتذكر - كما يقول جادامر - الأسلوب الذي كان يقترب به هيدجر من منبر قراءة المحاضرات ، والجدية التي يشوبها طابع الاستثارة ، وغالباً العصب ، وهو الطابع الذي ميز أسلوبه في طرح فكره في نوع من المعامرة ، والأسلوب الذي كان ينظر به شلراً إلى خارج النافذة بينما تمر عيناه من الكرام على الحضور ، والأسلوب الذي كان يلعب به صوته أعلى طبقاته مفعماً بالاستثارة - بحسب المرء أن يذكر هذا ليدرك أن اللغة التي كان هيدجر يطقها ويكتبها هي مسألة لا يمكن إغفالها - فالمرء يسمي أن يأخذها على ما هي عليه ، وعلى نحو ما تقدم نفسها . لأنه في هذا الأسلوب عينه يكون الفكر هاك (da) there . ونحن في هذا مدينون بالعرفان والشكر لهيدجر ؛ ليس فحسب لأنه شخص اعتقد في شيء ما هام ، وكان لديه شيء هام ليقوله لنا ، وإسماً لأنه في غمار عصر اندفع اندفاعاً محموماً في اتجاه حسابي احصائي ، قد ترك لنا شيئاً ما هناك . . شيئاً ما أرسى نموذجاً جديداً للتفكير لأجلنا جميعاً .

ibid., p. 65.

(1)

وملاحظات جادامر السابقة على خصوصيتها وعمقها لا تكشف لنا عن كل ما يريد أن يقوله هيدجر لنا حينما يؤكد على علاقة القرب أو الجوار neighborhood بين الشعر والتفكير التي يفصح عنها في قوله بأن: «كل تفكير تأملي يكون شعراً، وكل شعر بدوره يكون نوعاً من التفكير»⁽¹⁾ إن هيدجر يبين لنا أن كلاً من الشعر والتفكير يتمیان إلى بعضهما بعضاً بفصل القول، أي بفضل اللغة التي تقول حينما تكشف وتُظهر ولا بد هنا أن نواصل تأمل كيف يكون الشعر نفسه ضرباً من التفكير، قبل أن نتأمل كيف يكون التفكير نفسه ضرباً من الشعر:

لنرجع هنا إلى قصيدة ستيفان جورج عن «الكلمات» ونتساءل مع هيدجر: أوتُم يكر الشاعر هنا «يفكر» في اللغة؟ أو لم تكن حبرة اللغة التي يتحدث عنها الشاعر - أو يعاينها شعره - هي نوع من التفكير في اللغة؟ إن هذا هو ما يؤكد هيدجر⁽²⁾. إنا هنا - بلا شك - أمام تفكير، ولكنه تفكير بدون علم وبدون فلسفة، أي بدون استخدام لغة المفاهيم والتصورات المجردة. وهكذا، فإن ستيفان جورج يكرر هنا في اللغة من خلال الشعر، وكأنه يهمهم مهمة الشعر في النهاية على أنها مهمة تفكير، وكأنه يكرر في

Heidegger, op cit., p. 136

(1)

Ibid., p. 61

(2)

النهاية في قول هيلترلن: «ولكن ما يبقى يؤسسه الشعراء». وما الذي يؤسسه الشعراء؟ المكر أو التفكير...! تفكير في ماذا؟ في الوجود؟! وعلى أي محور يأسسونه؟ ولكن أليست هناك مخاطرة في هذا القول... مخاطرة في أن مع التفكير في فصيحة ما (أي فيما تقوله لنا)؛ وبالتالي مع الشعر من أن يحركنا؟

إن هذه التساؤلات جميعاً تدور بذهن هيدجر، وكأنه يطرحها على نفسه في نوع من «التفكير الذي يحاور نفسه» إذا استخدمنا تعبير جادامر. وإذا كان ريتشاردسون يقول لنا: «إن هيدجر يرى المشكلة هنا ويتركها عملاً مفتوحة»⁽¹⁾ فإننا مع ذلك، نستطيع أن نفنش في تأملات هيدجر السابقة، والمتأثرة هنا وهناك، لتبين مقاصده. وينبغي هنا أن نلاحظ ثلاثة أمور أساسية:

والأمر الأول الذي ينبغي أن نلاحظه هو أن هيدجر عندما يتحدث عن الشعر بوصفه تفكيراً، فإنه لا يتحدث عن أي نوع من الشعر كان، وإنما يتحدث عن ذلك «المستوى الرفيع من الشعر الذي يميز الأعمال الشعرية العظيمة، والتي يتردد صدى الشعر فيها داخل محال التفكير»⁽²⁾ ولكن كيف يمكن لنا أن نميز الأعمال الشعرية العظيمة عن

Richardson, op. Cit., p. 482

(1)

Heidegger, op. Cit., p. 69.

(2)

الأعمال الشعرية العادية؟ إن هيدجر لا يطرح هذا السؤال،
ونكر إجابته متضمنة في أقواله. فمن الواضح أن الأعمال
شعرية المنظمة هي تلك التي ترتبط بمجال التفكير، أي
تلك التي تنتمي إلى شعراء يتبحرون للغة أن تتحدث من
جلالهم لتقول لنا شيئاً، أي لتظهر لنا شيئاً عن حقيقة
الوجود الذي يتجلى في الوجود ويستمد من هذا أن
الشعر العادي لدى هيدجر - وإن لم يقل هذا صراحة - هو
الشعر الذي لا تتحقق فيه ماهية الشعر في صلته الحميمة
بالمعكر، ومن ثم بالوجود. وهذا يستدعي إلى أدهانا حالة
الشعر الغنائي الخالص الذي يتعنى فيه الشاعر بمشاعره
الخاصة وحالاته الذاتية، والذي وصعه كل من هيجل
وشوبنهاور في أدنى مراتب الشعر، لأنه لا يتحدث عن
حقيقة تتعدى نطاق الذات، حتى إن شوبنهاور⁽¹⁾ قد ذهب
إلى القول بأن إبداع الشعر الغنائي لا يتطلب من المبدع أن
يكون عبقرياً كما هو الحال في الفن عموماً، فالإنسان الذي
لم يبلغ درجة المقربة يمكن أن يبدع أشعاراً غنائية جميلة،
والدليل على ذلك هو وجود العديد من الأعمى العريضة التي
ألفها أشخاص مجهولون لم يشتهروا بعبقرية من أمثال:
الأغاني الوطنية وأغاني الحب التي لا تحصى.

(1) Arthur Schopenhauer, *The World as Will and Idea*, translated by R. B. Haldane and J. Kemp (London: Kegan Paul, 1983), vol. I., pp. 221 f

والأمر الثاني الذي ينبغي أن نلاحظه أن هيدجر عندما يتحدث عن الشعر، فإنه لا يتحدث في إطار علم الجمال بمعناه الحديث والدقيق، أعني أنه لا يتحدث عن جماليات الشعر، أي لا يتحدث عن الشعر باعتباره ذلك الشكل الأدبي اللغوي الذي تكون له خصائصه الجمالية المميزة عن غيره من سائر الفنون الجميلة، سواء من حيث الأسلوب أو الشكل المعنى. فالتفكير الشعري كما يقول الأستاذ كالفن شراح Calvin Schrag: «ليس ملذة أو قدرة جمالية خاصة يتم استدعاؤها عند إنشاء قصيدة ما. وإنما هو بالأحرى ذلك التفكير الأساسي الذي يمارس فعله في إثارة السؤال عن الوجود واقتضائه»⁽¹⁾ وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن هيدجر يتحدث عن الشعر في إطار الأونطولوجيا، أو لقل إنه يتحدث عن «أونطولوجيا الشعر» ولا شك أن هيدجر عندما يردد كثيراً في أعماله المتأخرة عن الشعر أن الشعراء يعلموننا أن «نقيم على الأرض» to dwell on earth، فإنه يعني بذلك أن يتعلم الإنسان كيف يقترب من الأرض ومن الطبيعة ومن اللوغوس Logos أو الكلمة، أي من حقيقة الأشياء والموحودات؛ وبالتالي من الوجود نفسه

(1) Calvin O. Schrag, *The Transvaluation of Aesthetics and the Work of Art in Thinking about Being: Aspects of Heidegger's Thought*, edited by Robert W. Shahan and J. N. Mohanty (Norman: University of Oklahoma Press, 1984), p. 119

الذي يتجلى في هذه الموحودات. وحيث إن وجود الموحودات يتحقق من خلال الكلمة الشعرية، أي من خلال الكلمة التي تكشف من خلال نوع من التفكير الشعري، فإن الإنسان يمكن أن يقيم على الأرض فقط بطريقة شعرية *poetically man dwells on earth* وهو التعبير الذي يرد في بيت من قصائد هيلدرن المتأخرة.

والأمر اثنائاً الذي يسعى أن يلاحظه هو أن مفهوم «التفكير الشعري *poetic thinking*»، أو ما يسميه هيدجر أيضاً الطابع الشعري للتفكير *the poetic character of thinking (Dichtungscharakter des Denken)* هو ما يؤسس معنى القرب *nearness* وبالتالي الحوار *neighbourhood* بين اشعر والتفكير، فليس الحوار هو الذي يسبب القرب، وإنما القرب هو الذي يسبب الحوار. فما الذي يكون كل من الشعر والتفكير بفرده؟ إنه الوجود نفسه. وبالتالي، فإن مهمة التفكير في الوجود هي مهمة يمكن أن يضطلع بها كل من الشعراء والمفكرين، وتجعلهم في علاقة حوار. بل إن الشعراء يمكن أن يعبوا المفكرين عندما يكونون غير قادرين على مس مباح الوجود. وربما تساءل المرء هنا مثلاً: سأل هيدجر نفسه من قبل. ألسنا بذلك نسيء فهم مهمة الشعر؟ أولاً يشكل هذا التصور خطراً على استمتاعنا بلغة الشعر وسحر القصيدة؟ ولكن الحقيقة أن هيدجر يفهم «الخطر» هنا على العكس من ذلك تماماً. حقا أن «الشعر الذي يحقق

بالشاعر هنا إنما يكمن في إمكانية انبهاره باللغة وتلاعبه بها - وبالتالي إساءة فهمها - على نحو يصرفه عن مهمته الأصلية وهي الفكر الذي يشعل بالوجود ويندأ الحقيقة. فعلى الرغم من براءة مهمة الشاعر، فإنها تحصل معها هذا الخطر ومن هنا يمكن أن نفهم - فيما يرى جليس حراي Glenn Gray⁽¹⁾ - موقف أفلاطون المتحجب للشعر والذي بسبب ولعه به أراد أن يحصن نفسه ضد سحره... سحر اللغة التي يمكن أن تبعدنا عن الحقيقة، ومن هنا كان تصوير أفلاطون لتلك المعركة القديمة المتخيلة بين الفلسفة والشعر، وهي بالتأكيد معركة كانت تدور بداخله هو، لأنه رغم حبه للشعر والشعراء، كان يعتقد أنهم غير قادرين على أن يميزوا الحقيقة أو الصواب من الخطأ. وهذا الموقف الأفلاطوني يعد متماشياً مع تلك المأثورة اليونانية التي يذكرها أرسطو في كتابه «الميتافيزيقا» والتي تقول: «إن الشعراء يروون أكاذيب عديدة» Bards tells many a lie.

ومن الواضح أن الخلاف بين هيدجر وأفلاطون يكمن في فهم كل منهما لمعنى الحقيقة والوجود (وقبل هذا للغة دانها). فالحقيقة عند هيدجر هي أمر مستقل عن مفهومي

(1) Glenn Gray, «Poets and Thinkers: Their Kindred Roles in the Philosophy of Martin Heidegger, in Phenomenology and Existentialism, edited by Edward Lee and Maurice Mandelbaum (John Hopkins Press, 1967), pp. 108-109.

الصواب والخطأ أو الصدق والكذب - والحقيقة - كما بنا
من قبل - تقوم على التلاتحب والتعجب معاً، أي على
الوجود الذي يتكشف ويحجب معاً في الموجودات - وهذا
الطابع المميز للحقيقة يحدث على أفضل نحو في لغة الشعر
كما بين لنا جادامر في دراسته «عن مساهمة الشعر في
البحث عن الحقيقة»⁽¹⁾.

والتواقع أن هذه القراءة بين مهمة الشعر ومهمة التفكير
هي ما جعلنا نعيد النظر في فهم مهمة الفلسفة ذاتها - فكما
أن الشعر هو نوع من التفكير، كذلك فإن الفلسفة الحقة هي
نوع من التفكير الشعري الذي يفنفي من خلال اللغة سؤال
الوجود وبداء الحقيقة. وهذا هو الأصل في نشأة الفلسفة
عند السابقين على سقراط حينما كانت الفلسفة تمارس
باعتبارها فكراً، ولكن الفلسفة لم تعد تمارس الفكر بصورته
الصحيحة، لأنها انفصلت عن منابعها الأصلية. فالفلسفة
هي الأصل كما مارسها الفلاسفة السابقون على سقراط من
أمثال: بارميدس وهراقليطس كانت مهمة تفكير هؤلاء، قد
مارسوا مهمة التفكير وعلموا أياها قبل أن تنقسم الفلسفة
على نفسها إلى ميتافيزيقا وأخلاق وغيرها من التصنيفات،
وقبل أن يتحول المفكرون إلى فلاسفة، أي إلى أولئك
الذين تعلموا أن يفكروا بطريقة مهية. ولاشك أن مهمة

(1) انظر في ذلك جادامر، تجلي الجمل، ص 224 وما بعدها

الفيلسوف - كما سين لنا جلين جراي⁽¹⁾ - لها فضائلها وضروراتها عند هيدجر، ولكن ليس هالك صمان بأن يعرف أولئك الذين تعلموا فلسفياً ما هو التفكير حقاً: فالسافون على سقراط لم يتعلموا الفلسفة، وإنما مارسوا التفكير.

وهذا الاتصال الذي حدث للفلسفة وحال بينها وبين منابعها الأصلية هو الذي أدى إلى سيادة ميراث طويل من تصور الفلسفة باعتبارها نسقاً معرفياً يسعى إلى اكتشاف ومعرفة العائم والطبيعة في ضوء المنهج. ومع العصر الحديث أصبحت العلوم الطبيعية هي النموذج الذي تحتذي به الفلسفة، وهي المعيار الذي وفقاً له يمكن الحكم على قيمة الجهد الفلسفي، ونراجع دور الفن والأدب، وخاصة الشعر، باعتبارها مجالات عارية من المعرفة ولذلك يرى جلين جراي⁽²⁾ أن الفلسفة الوجودية وفلسفة هيدجر بوجه خاص قد عملت على تغيير هذا التقليد الألماني-ساكسوني السائد في أوروبا وأمريكا، باستثناء ألمانيا التي فطن فلاسفتها - المعبرون بفلسفة الحياة Lebensphilosophers - من أمثال شوبنهاور ونيشه وهرذر ولسبح إلى ما هالك من قرابة بين الفلسفة والشعر بوجه خاص.

ولاشك أن هيدجر مدين هنا بوجه خاص لنيشه الذي

Glenn Gray, op cit., pp. 97- 98.

(1)

Ibid., p. 93 f.

(2)

لم يكن محدد فيلسوف للحياة فطر إلى قرابة الفلسفة من
الشعر والمر عموماً، بل إن فلسفته نفسها قد عبرت عن
بعضها في نوع من التفكير الشعري. ويمكن أن تعتبر فلسفة
جاستون باشلار Gaston Bachelard صورة أخرى معاصرة
للتفكير الفلسفي باعتباره تفكيراً شعرياً، أي باعتباره تفكيراً
لا يقصد بطريقة واعية إنتاج فلسفة بالمعنى الأكاديمي
ولاشك أيضاً أن فلسفة هيدجر نفسه - وخاصة فلسفته التالية
على الوجود والزمان - تعد مثلاً جيداً على هذا النوع من
الفلسف أو التفكير.

وليس معنى ذلك أننا نريد أن ننتهي إلى أن كلا من
الفلسفة والشعر يكونان شيئاً واحداً، فهيدجر نفسه هو الذي
يؤكد أن بينهما هوة، لأنهما يسكنان على جبلين منفصلين
عن بعضهما، ومع ذلك فإن بينهما صلة قرابة خفية، وهي
أن كلاهما يكون في خدمة اللغة⁽¹⁾ كيف يفهم ذلك فهما
أحيراً؟

الفلسفة ليست شعراً، ولكنها نوع من التفكير
الشعري، أي التفكير الذي يتحقق في اللغة أو يحقق
ماهيتها في كشف وإظهار وجود الموجود. والفلسفة بهذا
المعنى ليست نوعاً من التفكير التعقلي، لأنها تستطيع أن

(1) هيدجر، ما الفلسفة؟ ما الميثاقية؟ هيدلبرغ وماهية الشعر، صفحات

نساءل مع هيدجر في مقاله «ما الفلسفة»⁽¹⁾: «ما العقل؟ أين، ومن ذا الذي قرر ماهية العقل؟ وهل يصب العقل نفسه حاكماً على الفلسفة... ومع هذا، فإننا نحذر أن نصنع خاصية الفلسفة بوصفها أمراً معمولاً موضع الشك، يصبح نفس الطريقة أيضاً من المشكوك فيه إن كانت الفلسفة تنتمي إلى مجال «اللامعقول»؛ لأن من يريد تحديد الفلسفة بأنها أمر لامعقول يتحد بذلك من المعقول معياراً للتحديد، بل وأكثر من هذا أنه يعود - بطريقة ما - ويسلم من جديد بماهية العقل تسليماً مسبقاً كأنه أمر بين نفسه»⁽²⁾.

ولذلك، فإننا إذا أردنا أن نفهم هيدجر حقاً هنا، فإننا ينبغي أن نتجاوز مفهوم العقل واللاعقل أو التعقل واللاعقلانية معاً. ينبغي أن نتجاوزهما ليصبح الفهم في مجال المهم الانعاطفي، أي المهم الذي يحب أن يبقى بقرب الأشياء أو الموجودات ليست إلى بدء الحقيقة والوجود الذي يتجلى في هذه الموجودات من خلال اللغة.

وهكذا نجد أنفسنا نعود من حيث بدأنا: فإن فهم حقيقة اللغة والشعر عند هيدجر لا يفصل عن فهم الحقيقة الفلسفة أو الفكر. وفي كل هذا، فإن هيدجر يعيد صياغة مفهوم الخطاب الفلسفي ذاته. فالحقيقة أننا ينبغي أن نتعامل

(1) نفس المصدر، ص 53.

مع أطل وحانت أو تاؤلات هيدجر المتصممه في هذا البحث على أنها دعوة إلى التفكير بطريقة محتلفة ومحررة من التعاليد التي تكبل هذا التفكير ويوجهه في طرائق محددة سلفاً . دعوة إلى أن نعيد النظر في فهمنا التمهيدي للغة والشعر والمكر . اللغة التي ليست أداة ولا بموضوع، وإنما اللغة التي تنطق شعراً وفكراً . والشعر الذي لا يكون مجرد تشكيل لعوي أو صورة جمالية تستخدم اللغة، وإنما الشعر الذي نتحقق فيه ماهية اللغة من حيث هي قول، أي كشف وإظهار . والمكر الذي لا يتمطق، وإنما المكر الذي يكمن في اللغة ذاتها ويمارس التفكير الشعري . وهيدجر في دعوته هذه لا يمرض علينا مطلقاً خاصاً، وإنما هو يوجهنا فحسب لتسير على الطريق، ويتركنا هناك.

(2)

منطقات وآفاق المرموطينا
الفلسفية عند جدامر

تمهيد في مصادر فكر جادامر وتطوره

تلمذ جادامر فعلياً على بول ناتورب Paul Natorp ثم على مارتس هيدجر Martin Heidegger ورذولف هولتمان Rudolf Bultmann. وقد أعد جادامر رسالته للدكتوراه سنة 1922 بعنوان: «الحوار - الشعر لدى أفلاطون» Dialogue-Poetry of Plato تحت إشراف بول ناتورب، وأعقبها بدراسه لفقه اللغة تحت إشراف بول هريديندر Paul Friedländer وتعلم جادامر من هريديندر إعادة قراءة أفلاطون، والنظر إلى مركز النطق في فلسفته باعتباره يكمن في كيمانه وأب طيره، على أساس أن اللغة لديه لم تكن مجرد «أداة» للتعبير عن الفكر، وإنما هي قائم كامل لا يمكن تفكير أو اتصال عنه. ولذلك يؤكد مترجم السيرة الذاتية التي كتبها جادامر عن «سنوات التلمذ» أن القاسم الأعظم من كتابات جادامر المشهورة هي العشرينات والثلاثينات هي محاولته لتقريب الفيلولوجي والشعري من القضايا الفلسفية، وليست ممارسة للفلسفة بالمعنى

الاصطلاحي (Sullivan, 1985, p. xiv). وعلى الرغم من أن هرمنوطيقا جادامر قد تبلورت ملامحها في كتابه الصخيم المعنون باسم «الحقيقة والمهج» Wahrheit und Methode (Truth and Method) الذي ظهر سنة 1960، فإنه يمكن القول مع ذلك بأنه في المرحلة المبكرة من فكر جادامر الشاب - في عشرينيات هذا القرن - قد تشكلت التوجهات الأساسية لفلسفته الهرمنوطيقية، جنباً إلى جنب مع أدوات وحلفته الفكرية ممثلة في دراسته لعقود اللغة ومعرفته الوثيقة بالثقافة والتراث اليوناني بما ينطوي عليه من فلسفة وفن وأساطير على نحو ما يلاحظ ذلك دائماً في محاولاته الدؤوبة لرد المفاهيم والمصطلحات في الثقافة العربية إلى أصولها اليونانية أو بإيصالها البكر، وهو اتجاه في التفكير نجد له إرهاصات قوية عند هيدجر أيضاً.

ولاشك أن هناك مصادر أخرى عديدة قد أثرت في فكر جادامر وفي أسلوب التفلسف لديه، فلقد استوعب جادامر القضايا التي أثارها هيجل حول الحقيقة والدور التاريخي للفن، وإن كان قد تجاوز تماماً أطروحات هيجل. كما كان لشلييرماخر Schleiermacher ودلتاي Dilthey أثر واضح على هرمنوطيقا جادامر التي استعادت كثيراً من المفاهيم الأساسية فيهما وإن كانت قد تجاوزتهما أيضاً.

ويعد التيار الفينومينولوجي (الظاهراتي) لدى هوسرل وأتباعه من أهم المصادر التي أثرت بعمق في فلسفة جادامر، حتى إنه كانت له صلات فكرية مثمرة ببعض منهم من أمثال بيقولاي هارتمان Nicolai Hartmann. ولكن ما من مرء في أن هيدجر كان له التأثير الأعظم على فلسفة جادامر، بحيث يمكن القول بأن فلسفته قد اتسمت بطابع فينومينولوجي على طريقة هيدجر. بل إن جادامر قد وُصف بأنه تابع لهيدجر، وهو بالتأكيد وُصف فيه حاب كبير من الصواب، حيث إن عقل جادامر قد تشكل بعمق من خلال محاضرات هيدجر في ماربورج Marburg في أوائل العشرينيات وطل منذ ذلك الحين مولعاً بهيدجر ومع ذلك فإن هذا الوصف لا يمثل إلا نظرة أحادية الجانب فيما يرى بعض الباحثين (Ibid. pp. ix-x) فالهرمنوطيقا الفلسفية لدى جادامر لا يمكن النظر إليها على أنها مجرد استباق عن فكر هيدجر أو على أنها مجرد فلسفة، لأن أصولها ترجع إلى الفيلولوجيا مثلما ترجع إلى العلفة، وهي موجهة بحسب اللغة مثلما هي موجهة بحسب المعرفة، وإسهام هيدجر إلى تمكيز جادامر كان يحمل أساساً طابعاً سلبياً بمعنى أن «إسهام هيدجر ساعد على دفع جادامر الشاب بعيداً عن التقليد العلفي الغربي السائد» (Ibid. p. x).

وعلى الرغم من أننا نسلم بأن فكر جادامر ليس مجرد تكرار لفكر هيدجر أو شروح عليه، وإنما هو فكر له أصالته

الخاصة وطابعه المميز، فإننا نستطيع - مع ذلك - أن نجد فيه، نقاطاً جوهرية تركز على أصول هيدجرية.

ومن القصايا المحورية التي يستند فيها فكر جادامر إلى فكر هيدجر - تجاوز الثنائية التقليدية للذات والموضوع في نظرية المعرفة، وهي الفكرة التي أحدها هيدجر - مع غيره من الفيلسوفين لوجيين - عن هوسرل وطورها إلى فكرة «الوجود الإنساني في العالم» باعتبارها خاصية مميزة لأسلوب وجود الإنسان كوجود مخرط في العالم لا يفصل فيه الوعي عن الأشياء التي توجد في عالمه.

كما تعلم جادامر من هيدجر التحرر من أسلوب التمكبر الغربي التقليدي الذي ساد الميتافيزيقا؛ ولذلك يرى جادامر أن هيدجر عندما يذهب إلى القول بأن «هيجل قد استوعب الميتافيزيقا الغربية»، فإنه لا يشير بذلك إلى مجرد واقعة تاريخية، وإنما هو يتحدث في نفس الوقت عن مهمة ملقاة على عاتقنا وهي «تجاوز الميتافيزيقا»، لا بمعنى تطبيقها وإعمالها أو سيانها، وإنما بمعنى إجتياز أزماتها وموقفها الذي انتهت إليه مع هيجل، على نحو يبدو فيه كما لو كنا نبقى معها حتى حينما نتجاوزها، وهذا هو ما يجب أن نفعله بالنسبة لهيجل الذي يجب أن يبقى معه على نحو حاص (Gadamer, 1976, pp. 100-101). غير أننا نسعي أن نلاحظ أن تجاوز الفكر العرسي لم يكن يعني بالنسبة

لجاءد امر جاوز انصافريقا العربية فحسب، وإنما يعني أيضاً - مثلما كان يعنى بالنسبة لهيدجر - تجاوز الوعي التاريخي وكذلك الوعي الجمالي الذي تشكل من خلال التصور التقليدي لعلم الجمال الذي ساد الفكر العربي منذ نشأة هذا العلم في العصر الحديث على يد الكسندر باومغارتن (A.Baumgarten)، على نحو ما سنرى ذلك فيما بعد.

وإذا كان هيدجر هو أحد الذين تعلم منهم جادامر المداخل الفيلولوجية نقصاها الفلسفة، خاصة من خلال رد لفاهيم الفلسفية إلى أصولها اليونانية المختصة كما يوها منذ قليل، فإن جادامر قد تعلم من هيدجر ما هو أكثر من ذلك تعلم حب واكتشاف عظمة الفلسفة اليونانية نفسها. وكتابات جادامر حافلة بالتأكيد على هذا الدرس الذي تعلمه من هيدجر، وبكفي أن يذكر هنا ما يروييه جادامر في ذكرياته عن سنوات التلمذة من أن هيدجر قد دعى عدد كبير من أصدقائه وزملائه وتلاميذه إلى احتفال بمنزله بالعبادة السوداء بمرابورج بمناسبة رحيله كأستاذ شاب إلى ماربورج في خريف سنة 1923، «بينما كانت هناك شعلة ضخمة من النار موقدة، بدأ هيدجر حديثه الذي أثر فينا جميعاً قائلاً: «استبهوا إلى نار الليل» ثم أدرف قائلاً «اليونان» (Gadamer, 1985, pp. 47-48).

وعلى الرغم من تعدد المصادر التي ساهمت -

مدرجات متفاوتة - هي التأثير على فلسفة جادامر التي أسماها بالهرمنوطيقا الفلسفية (أو التأويل الفلسفي) Philosophical Hermeneutics، فإننا مع ذلك نستطيع أن نحلص إلى القول هنا بأن هذه الهرمنوطيقا الحادمرية تظل لها طابعها الخاص وملامحها المميزة* فهي لم تنشأ كمذهب فلسفي ولا كمنظورية فلسفية في مجال ما من مجالات التفكير، وإنما هي قد نشأت بوصفها أسلوباً في التفكير متحرراً من شتى المزعجات المذهبية ومصاداً لكل التمرعات التعاليمية والدوجماتيقية الإيقافية التي تدعي وجود الحقيقة الموضوعية التي يمكن حسابها، فالحقيقة تظل دائماً حقيقة إيسابية. بمعنى أنها تظل «حقيقة بالنسبة لنا» - truth for us وليست حقيقة في ذاتها truth-as such. وربما يكون هذا الطابع التحرري كأسلوب مميز لفكر جادامر (إزاء الحقيقة باعتباره فكراً قد تحرر من أية مضامين مذهبية، هو الذي يكمل لهذا الفكر البقاء من بين العديد من المذاهب والتيارات الفلسفية المعاصرة له. ومن هنا يذهب بعض الباحثين إلى القول بأن «الهرمنوطيقا الفلسفية التي بدأت في ماربورج في العشرينيات - على غرار النظرية النقدية التي ترتبط بها بوشاتش قريباً عديدة - ليست فلسفة نقد ما هي ترياق مصاد للدوجماتيقية الفلسفية، إنها نوع من الديالكتيك السلي يهدف في المقام الأول إلى تلويب المواقف المتصلة والمواقف سريعة النحمد، وفي مقابل

ذلك، فإن النظرية النقدية لدى مفكري مدرسة فرانكفورت الأوائل والمعاصرين لم تحرر نفسها تماماً من شائبة الدوجماطيقية» (Ibid., p.xvii).

وإذا كان جادامر قد استطاع أن يمد نطاق هرمنوطيقاه الفلسفية (أو تأويله الفلسفي) لمعالجة ظواهر الفن والأخلاق والسياسة والتاريخ، فإن فهم تناوله لهذه الظواهر ينبغي أن يتأسس على فهم ملامح هذه الهرمنوطيقا الفلسفية وكيفية تبلورها.

أسس الهرمنوطيقا الفلسفية

1 - الهرمنوطيقا كاتجاه في التفكير:

لاشك أن الهرمنوطيقا تمثل الآن واحداً من التيارات الأساسية السائدة في الفلسفة المعاصرة. ولاشك أيضاً أن هذا التيار أو الاتجاه الفلسفي قد تشكل في صورته المعاصرة داخل الفلسفة الألمانية بدءاً من شليرماخر ودلتاي ومروراً بهيدجر وحتى جادامر وجرجن هارماس Jürgen Habermas من بين المعاصرين. وحتى بول ريكبير Paul Ricour - الذي يعد من أبرز أعلام هذا التيار في فرنسا - يبدو من حيث أصوله الفكرية أقرب إلى الفلسفة الألمانية منه إلى الفلسفة الفرنسية. ومع ذلك فقد قُدِّر لهذا التيار أن يحتل مكاناً بارزاً في الفكر الفلسفي المعاصر، ربما بسبب

مروته واتساع أفقه الذي أتاح له أن يتخطى حدود الفلسفة بمعناها الاصطلاحي ليخترق ما يسميه الألمان «علوم الروح» Geisteswissenschaften (التي تشمل العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية)، وهو المجال الواسع الذي شغل اهتمام حادامر مثلما شغل اهتمام دلباي من قبل، وربما أيضاً بسبب الزيارات المتكررة لكثير من أعلام هذا التيار من المعاصرين إلى الولايات المتحدة الأمريكية مما أتاح ظهور ممثلين محدثين له هناك من أمثال رينشارد رورتي Richard Rorty .

ومصطلح الهرميوطيقا Hermeneutics الذي ينتهي بالمقطع ics يشير في الأصل إلى نوع من العلم أو المجال المعرفي الذي يقوم على مجموعة من القواعد التي تحكم تفسير النصوص، تماماً مثلما نستخدم مصطلحات من قبيل: Logic (علم المنطق) أو Physics (علم الفيزياء) لنشير إلى نظام أو مجال معرفي معين. ومع ذلك فإن الهرميوطيقا - فيما يرى بعض الباحثين (Grondin, 1990, pp. 42-43) - قد أصبحت الآن مدرسة فلسفية تدل على توجه فكري وليس على مجال معرفي. وإذا كانت المدارس الفلسفية تتحدد بالمقطع (ism) من قبل قولنا: positivism (الوضعية) أو existentialism (الوجودية) أو structuralism (الهيكلية). . . إلخ، فإننا يمكن مدورنا أن نتحدث الآن عن الهرميوطيقية المعاصرة Contemporary hermeneuticism باعتبار أن

الهرموطيقا قد أصبحت الآن قادرة على أن تؤسس نفسها
كنظرية فلسفية في عصرنا، وأن تطرح بوحها فكرياً بنظر إلى
«تفسير» معارء مشكلة تتعلق بالعلم والتوجه المعرفي الذي
أصبح يتطلب التفسير كضرورة معرفية. ففلسفة العلم
والمعرفة من أمثال: كارل بوبر Karl Popper، ومؤرخو
العلم من أمثال: توماس كون Thomas S. Kun، قد علمونا
كيف نطر دائماً إلى النظرية العلمية باعتبارها تفسيراً يقرأ
الواقعي من جهة متطلبات البحث وسياقه التاريخي، بحيث
لم يعد محال المعرفة أو العلم محصوراً في حدود وصف
الوقائع على نحو ما يعتقد الوضعيون وأنصار الحدس
المشترك، إذ أن العلم يجب أن ينظم هذه الوقائع ويصوغها
نصورياً أي - باحتصار - يفسرها

والواقع أننا نتمق مع كل رؤية ترى أن التفسير أصبح
يمثل مطلباً فكرياً وتروحها معرفياً عاماً في عصرنا، ليس
فحسب لأن العلم يطلعنا على ضرورة التفسير، وإنما أيضاً
- وقبل كل شيء - لأن عصرنا نفسه قد أصبح عصرأ ينمير
بالتعقيد والاعترا ب، وربما يفسر لنا هذا سبب ديوع
وصدارة الاتجاه الهرموطيقي في الفكر الفلسفي المعاصر.
حتى إنه ليملك القول مع جادامر بأن الهرموطيقا قد
أصبحت الآن «موصة»، وكل تفسير يريد أن يصف نفسه
بصفة «هرموطيقي» (Gadamer, 1985, p. 177). ولكن لهذا
السبب عبه فإننا يسعي أن شونحي الحذر في فهمنا للمعنى

الهرمنوطيقا كتفسير بحيث لا يفهم معنى التفسير هنا من خلال تصوراتنا التعميمية عن التفسير، فلتن كان التوجه الفكري المعاصر نحو التفسير يفسر أو يبرر لنا أهمية الهرمنوطيقا، ومكانتها في الفكر المعاصر، فإنه لا يبين لنا خصوصيتها أو يطلعنا على ملامحها المميزة، لأن السؤال الذي سيبقى دائماً هنا هو: وما معنى التفسير هنا؟ كذلك فلنا ينبغي أن نتوخى الحذر في استخدام مصطلح الهرمنوطيقية أو «المدرسة الهرمنوطيقية» لتوصيف الهرمنوطيقا بوجه عام أو الهرمنوطيقا الفلسفية المعاصرة لدى جادامر على وجه الخصوص. حقاً إن هذا الاتجاه الفلسفي المعاصر لم يعد يمثل مجالاً علمياً أو معرفياً من التفسير، وإنما أصبح يدل على توجه فكري أو معرفي، لا أن استخدام مصطلح من قبيل «الهرمنوطيقية» قد يوحي بأننا إزاء نزعة مذهبية في التفسير، في حين أن من أهم خصائص الهرمنوطيقا الفلسفية المعاصرة - كما أبان لنا جادامر - نعورها من شتى النزعات المذهبية والمكتلة في التفسير.

ومصطلح الهرمنوطيقا في الأصل مصطلح مدرسي لاهوتي، كان يدل عند نشأته الأولى على ذلك العلم أو النظام المعرفي الذي يحكم - من خلال مجموعة من المبادئ والقواعد - عملية تفسير الكتاب المقدس Scripture أو النصوص الدينية exegesis التي قد تطلب فهماً وتفسيراً بسبب غموض معناها الذي نشعر إزاءه بالاعتراش،

إلى أن يصبح هذا المعنى مقبولاً ومسحماً مع العقائد
الإيمانية. غير أن مجال الهرمنوطيقا قد اتسع بعد ذلك
ليشمل كل ظاهرة يتطلب معناها تفسيراً؛ إذ أن الاعتراض
لندي تستشعره إراء معنى نص ديني ما يمكن بالمثل أن
تستشعره إراء أي معنى آخر نواجهه في موقف ما ولا تكون
قدربين على أن يجعله متوافقاً مع عالماً أو مندمجاً فيه.
فهذا الاعتراض - فيما يظهر لنا بعض الباحثين - يمكن أن
يحدث على سبيل المثال عندما نتهمك في محادثة أو نواجه
صلاً فياً ما أو نتأمل أحداثاً تاريخية، حيث تبدأ هنا مهمة
التفسير: أفهي كل هذه الحالات يجب أن يتكامل العامل
الهرمنوطيقي بعبور الهوية بين العالم المؤلف الذي نمكث
فيه والمعنى الغريب الذي يرفض أن يُستوعب في آفاق
عالمنا» (Linge, 1976, pp. xii).

ويرجع الفضل لشليرمacher في أنه أول من عمل على
توسيع دلالة هذا المصطلح فيما وراء نطاق اللاهوت أو
المشكلات الحرة في تفسير النصوص الدينية، بحيث
أصبح المصطلح يمتد ليشمل علوم التفسير، كالفيلولوجيا
و تقامون والتاريخ إلى جانب تفسير النصوص الدينية، وهي
الأنظمة الأربعة التي انشغلت بها الهرمنوطيقا أو فن التفسير
ars interpretandi حتى القرن التاسع عشر. وبذلك فإن
إسهام شليرمacher كان بمثابة محاولة أولى لتأسيس
الهرمنوطيقا بوصفها نشاطاً عاماً في التفسير يقوم على

الفهم. ومع ذلك، فقد ظل تفسير النصوص الأدبية هو ما يشغل اهتمام شلييرماخر في المقام الأول. ولذلك فإن جادامر رغم اعترافه بمصطلح شلييرماخر في تأسيس الهرمنوطيقا كنظرية عامة في الفهم، إلا أنه يرى «أن شلييرماخر قد جعل اهتمام اللاهوتي نصب عينيه بوصف، قاصداً أن يجعل من هرمنوطيقاه - كنظرية عامة في فهم المهم - ذات فاعلية في العمل الخاص المتعلق بتفسير الكذب المقدس» (Gadamer, 1966, p. 7).

أما دلثاي فقد كان يحاول من خلال هرمنوطيقاه المنهجية أن يلتزم أساساً منهجياً وتطبيقياً يظهر اختلاف واستقلال العلوم الإنسانية عن العلوم الطبيعية، وبذلك فقد عمل دلثاي على تطوير هرمنوطيقا شلييرماخر إلى منهج كلي لعلوم الإنسانية، بحيث لم تعد العلوم الطبيعية تتميز عن العلوم الإنسانية بأدواتها المنهجية، وإنما أصبح الاختلاف بينهما يكمن في التوجه المعرفي لكل منهما، أي في قصدياتها الموضوعية.

ومع هيدجر اتخذت الهرمنوطيقا بعداً فيرمينولوجيا أو أنطولوجياً. فلقد أرسى هيدجر دعائم الهرمنوطيقا الفيرمينولوجية باعتبارها كشافاً عن حقيقة أو معنى ظواهر الوجود الإنساني hermeneutics of Dasein. فلأن حقيقة أو معنى الظاهرة لا يكون معطى لنا بصورة مباشرة أو ظاهرة،

فيها بالتالي نحتاج إلى تفسير، أي إلى نشاط هرمنوطيفي؛
والدلك تسمى الحقيقة «ألبثيا» *alethia*، وهي كلمة تعني
حرفياً «كشف الحجاب عن»، وعلى ذلك فإن التفسير يعني
ما السماح للحقيقة بأن تحدث أو تتكشف من خلال
التحجب والتخفي. والمفسر يتيح للحقيقة أن تتكشف على
ذات النحو حينما يمارس عملية فهم الحقيقة باعتبارها تنتمي
إلى عالمه المعاش وإلى سياقه التاريخي الذي يحيا فيه، أي
حينما يلتزم بالبعد الأنطولوجي لعملية الفهم الذي كان
مثابة نقطة تحول رئيسية في الهرمنوطيقا امتد تأثيرها بقوة
إلى جادامر. والبعد الأنطولوجي لعملية الفهم يعني - كما
أظهر لنا هيدجر - أن كل تفسير مقصود يحدث على أساس
من فهم الوجود بطريقة سابقة على التأمل من داخل موقف
معين يكون مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بماضي المفسر ومستقبله،
فكل تفسير - حتى التفسير العلمي - يكون مرتبطاً بالموقف
المعين الذي يوحد فيه المفسر، فالمفسر محكوم على الأقل
بأنشروط الأونطولوجي لوجوده، أي محكوم برمايته، وبذلك
فإن كل إدراك لمعنى يكون إدراكاً متناهيّاً من داخل الموقف
لتاريخي للإنسان، الذي يكون معطى بشكل سابق على
النشيط.

وبوجه عام يمكن القول - كما نوهنا إلى ذلك من قبل
- بأن جادامر قد وجد في هرمنوطيقا هيدجر الفينومينولوجية
أساساً يركز عليه ويتجاور في نفس الوقت من خلاله، لا

فحسب أسلوب التفكير التقليدي في المتأفريقا الغربية، وإنما أيضاً أسلوب التفكير في الهرموطيقا الموضوعية الكلاسيكية لدى أسلافه. ففي كتاب «الحقيقة والمسيح»، بعد هناك - من ناحية - إنكاراً لفكرة الحفصة المطبعة ولذلك النوع من اليقين الذي معر عليه بالمصادفة، وبعد هناك - من ناحية أخرى - إنكاراً لمصادرة المسيح الذي وفقاً له تناسس الحقيقة على نوع من اليقين الذي لا يقبل الجدل وعلى نحو مكتمل من خلال تقدم منهجي فالمسيح لدى حادامر ليس هو الوسيلة الوحيدة للاقتراب من الحقيقة، كما أن الحقيقة بدورها ليست مطلقة يقينية مكفولة الصمان من خلال أدوات المسيح، كما لو كانت الحقيقة كنزاً يكون العثور عليه مصموماً من خلال حطة مرسومة على نحو ما وقع في طن ديكارت صاحب «المقال عن المسيح» حينما كان يصوغ قواعده لهداية العقل والبحث عن الحقيقة في العلوم

وحادامر يعني بالمنهج هنا مسيح العلم الحديث الذي بشوخي الموضوعية ويستبعد الذات التاريخية، بهدف الاستحواذ على الموضوع من خلال مجموعة من الأدوات والقواعد التي تحاول الذات من خلالها أن تفهم الموضوع أو الظاهرة كحالة مشثلة لقاعدة عامة. ولكن الذات أو الوعي هنا لا يريد أن يفهم العالم، وإنما يريد تعبيره أو إعادة خلقه في صورة متخيلة، فالفهم الحقيقي يبدأ من

واقعة وجودنا في العالم على نحو لا تنفصل فيه الذات عن الموضوع أو الوعي عن عالمه الذي يحيا فيه، من خلال حرية أولية سابقة على كل تفكير منهجي. وعلى هذا فإن المنهج يخلق حالة انفصال أو ثنائية بين الذات والموضوع، ويحول الذات مستبعدة من عالمها أو تنظر إليه من الخارج من خلال مجموعة من القواعد والأدوات المنهجية التي تريد أن تفرضها عليه.

ذلك هو مفهوم المنهج على نحو ما اثبت من عقل يكون Bacon وديكارت Descartes، وظل سائداً في الفكر الغربي حتى إن الهرموطيقا الكلاسيكية لدى شيلر ما حر ودلتاي لم تستطع - فيما يرى جادامر (Gadamer, 1967, p. 260) أن تتخلص تماماً من تأثيره في نظرتها للعلوم الإنسانية. ولا شك أن دلتاي كان يحاول إبراز أن منهج هذه العلوم الأخيرة لا يصلح لدراسة الظواهر الإنسانية، ومع ذلك فإن دلتاي فيما يرى جادامر «قد سمح لنفسه أن يتأثر بعمق بمودج العلوم الطبيعية، حتى عندما كان يسعى لتبرير الاستقلال المنهجي للعلوم الإنسانية» (Gadamer, 1975, p. 8).

فما يرفضه جادامر إذن إنما هو الاعتقاد بإمكانية تفسير حقيقة الظواهر في العلوم الإنسانية من خلال عملية تقدم منهجي وأدوات منهجية، فالظواهر أو النتائج الروحية للتراث والتاريخ والفن لا تخضع لمنهج، لأنها

معطاة لنا في عالم خبرنا المباشرة بطريقة سابقة على المنهج والفكر التصوري. أي من خلال معرفة سابقة على المعرفة التصورية؛ ولذلك فإننا نسعي أن نفهمها من خلال خبرنا المباشر بها باعتبارها سمي إلى سابق عاينها الذي نحن فيه، ومن هنا يمكن القول من المنهج والمعرفة التصورية على وجه العموم قد حجت عما عاين الأشياء الذي توجد فيه على نحو أليف أو الذي نشعر فيه بالألفة Being at home in the world. «الفر والتأريج - شأن الطبيعة نفسها - لم يعدا ينتميان إلى عالم الأشياء الواضحة أو المفهومة بذاتها selbstverständlich، وكل هذا يذكر بفكرة «العالم المعاش» على نحو ما نحدثها في كتابات هوسرل المتأخرة، وبفكرة «العودة إلى الأشياء ذاتها» 70 (to the things themselves) على نحو ما نجدها كنقطة انطلاق للمشروع الميتافيزيولوجي الهوسرلي، وهي كتابات هيدجر عن معنى الشيء وعالم الأشياء، ذلك العالم الذي يصعب حادامر بأنه لم يعد عالمنا أليفاً بالنسبة لنا، لاسيما لم يعد نفهم طبيعة الأشياء. فالأشياء لها طبيعتها الخاصة بها التي ينبغي أن نفهمها بأن تشكيف أو تتوافق معها، بدلاً من أن نعرض تصوراتنا عليها وننظر إليها كمجرد أدوات للاستخدام (Gadamer, 1960, p. 70 f)

وهناك فكرة محورية هي تصور جادامر للمسيح، وهي أن المسيح - ونظرية المعرفة بوجه عام - هو رد فعل على

اعتراض الذات عن العالم Fremdheit ومحاولة لتجاوزه.
والهرموطيقا أيضاً تنشأ عن هذا الأصل، فكلاهما رد فعل
على هذا الاعتراض، ولكن هناك اختلافاً جوهرياً بينهما في
رد الفعل، ففي حين تسعى الهرموطيقا من خلال عملية
التفسير والمهم إلى تحقيق لغة الإنسان بالعالم، فإن المنهج
يرد على الاعتراض باعتراض معادل من خلال ذلك الانفصال
و الانشقاق الذي يحدثه بين الذات والموضوع
(Weinsheimer, 1986, p. 15).

ورغم أن الهرموطيقا الفلسفية لدى جادامر -
المتأصلة في الهرموطيقا الفينومينولوجية - قد تجاوزت
نهرموطيقا الكلاسيكية لدى شليرماخر ودلتاي إلى حد
كبير، فإن جادامر يتخذ نقطة انطلاقه من استبصار أصيل
لدى شليرماخر يرى الهرموطيقا بوصفها نشاطاً كلياً عاماً
«يجعل من المهم لأول مرة مشكلة أساسية وعامة معاً
بالضرورة، وتدع أساساً نظرياً عاماً للهرموطيقا» (Wiehl
1990, p. 36).

وإذا كان المهم يرتبط بعلاقة ضرورية مع التفسير، فإن
مهم هذه العلاقة يمكن أن يمدنا بمفتاح أساسي لمهم
هرموطيقا جادامر.

2 - المهم والتفسير:

هناك فكرة أساسية تكشف عنها الهرموطيقا

الجادمية، وهي أننا من خلال التفسير بتكشيف لما بهائية
المهم الإنساني وأنه ليس هناك ذلك الفهم الذي يبلغ حد
اليقين أو الاكتمال، فالفهم يبقى دائماً فهماً مفتوحاً أو
تحسير متواصل لمعرفةنا بالعالم، ولذلك تقول كاتلين رايت
في تقديمها لكتاب «مهرجانات التفسير»^(*): «إن الفهم
الإنساني يبدأ بما يكون مفسراً من قبل وينتهي بالتفسيرات
التي تبقى دائماً مفتوحة على تفسيرات تالية، وهذا يرجع على
وجه التحديد إلى أن الفهم الإنساني يكون محكوماً تاريخياً،
وهو بذلك يكون ويبقى متاهياً (Wright, 1990, p. 2).

وهكذا فإننا نتعرف على ناهي الفهم الإنساني من
خلال تعدد التفسيرات واختلافها وتواصلها تبعاً لتسوع
السياق الثقافي التاريخي الذي يوجد فيه المفسر وبذلك
فإن الهرموسوطيقا تتحلى عن شذات اليقين أو الكمال في

(*) لا شك أن عنوان هذا الكتاب يتضمن ثورية بليغة تتعلق بمفهوم
أساسي في كتابات جادامر، وخاصة تلك المقالات في مجال
هرموسوطيقا الفن من قبيل 'تجلى الجميل' و'الطابع الاحتمالي
للمسرح' و'الخبرة الجمالية والخبرة اللمسية' فجادامر في هذه
المقالات وغيرها يستخدم مفهوم المهرجان أو الاحتمال لبشر
إلى خبرة الجماعة the experience of the community التي تتوحد فيها
وتتجاوز افتربنا من خلال خبره مشتركة. وعلى نفس النحو، فإن كتاب
مهرجانات التفسير .^١ هو نوع من الاحتمال أو الاختفاء جادامر نفسه
من خلال المشاركة الجماعية ينافه من المقالات التي تحاول فهم وتفسير
إنجازه الفكري في مجال التفسير أو الهرموسوطيقا

التفسير الذي محله في كثير من المشروعات الفلسفية وإذا كان الفهم يبدأ وينتهي بالتفسيرات، فإنه بذلك يمثل موضوع التفسير وغايته، ولكن قد يتبادر إلى أذهاننا هنا سؤال عن موضوع الفهم والتفسير ذاته: تفسير ماذا وفهم ماذا؟ والإجابة هي كل شيء وأي شيء. فالتفسير أو النشاط الهرمنوطيقي يمتد إلى أي موضوع قابل للفهم أو التفعل، وهذا هو معنى عمومية المشكلة الهرمنوطيقية كما يفهمها جادامر. وفي ذلك يقول جادامر

«وهكذا فإن المجال الهرمنوطيقي ذاته لا يمكن أن يبقى محدوداً نطاق العلوم الهرمنوطيقية الخاصة بالمر والتاريخ، ولا حتى في نطاق التعامل مع النصوص، ولا كذلك في مجال خبرة الفن ذاتها بالتعبية. فعمومية المشكلة الهرمنوطيقية التي أدركها شليرماخر من قبل، هي مسألة تتعلق بكل ما يكون قابلاً للتفعل، أي بأي شيء وكل شيء يمكن للموجودات البشرية أن نسمى للوصول إلى اتحاق عليه، وحيثما يبدو أن الوصول إلى تفاهم understanding (Verständigung) أمراً مستحيلاً، سبب كونا بتحدث لغات مختلفة، فإن ذلك يعني أن الهرمنوطيقا لم تنتهي من مهمتها بعد. وهنا نعرض المهمة الهرمنوطيقية ذاتها بكل جدتها، أعني باعتبارها مهمة لايجاد لغة مشتركة» (Gadamer 1985, p. 180)

وهنا يبين لنا جادامر أن هناك صلة وثيقة بين المعنى

المنضمّن في كل من كلمتي الفهم (أو الفهم) understanding والاتفاق agreement في اللغة الإنجليزىة، حتى إنّنا لا نكاد نميز بينهما. فحين في اللغة الإنجليزىة يقول على سبيل المثال ناسا محاول من خلال اللغة أو الحديث أن «نصل إلى فهم» أو «نصل إلى اتفاق» ولكن هذا الفهم أو الاتفاق يبدو أمراً صعباً أو مستحيلًا حينما «تحدث لغات مختلفة»، ومن ثم سطر إلى الأشياء ونفسرها على نحو مختلف، وبذلك تكون مهمة الترموطبيق هنا هي محاولة للوصول إلى لغة مشتركة، أي الوصول إلى اتفاق، ومن ثم إلى فهم؛ «إمكانية الوصول إلى اتفاق بين الموجودات العاقلة هو أمر لا يمكن إنكاره أبداً» (Ibid, loc. cit.) وهذه العملية تبدو على سبيل المثال في حالة تعلم اللغة داتها، كما هو الحال عندما يتعلم الطفل اللغة أو حينما يتعلم الإنسان البالغ لغة أجنبية، فهنا نجد أن الفهم لا يعني مجرد تقريب اللغة إلى الفهم، وإنما يعني أن التعلم من خلال هذا التقريب يحدث اكتساباً لحبرة ممكنة، فالتوغل في اللغة هو أسلوب لاكتساب المعرفة بالعالم ولا يصدق هذا على خبرة «تعلم» اللغة فحسب، بل إنّ «كل حبرة تحقق داتها من خلال عملية تحسين اتصال مستمر لمعرفة بالعالم» (Ibid., p. 181).

والحقيقة التي نتصح لها مما سبق هي أن مشكلة الفهم متأصلة في قلب مشكلة التفسير، فمشكلة الفهم تبدأ

من الإمكانة الدائمة لتعدد التفسيرات واختلافها. غير أن ذلك لا يعني أن مشكلة الفهم يمكن حلها بالتوصل إلى تفسير واحد موضوعي وبهائي، فهذا التصور هو ما تناهضه الهرمنوطيما التي تسمح بتعدد التفسيرات داخل عملية الفهم ذاتها. فهل يعني ذلك أن الهرمنوطيقا تقودنا إلى برعة نسبية؟^{٩٢}

قد يبدو أن الهرمنوطيقا تقودنا إلى نزعة نسبية، من حيث إنها تسمح بتعدد التفسيرات وتري أن التفسيرات التي تتعامل مع النصوص على سبيل المثال لا تحصى لقواعد قياسية ولكن الحقيقة - كما تظهر لنا اللاحقة جين جروندين (Grondin, 1990, pp. 461) هي أن الهرمنوطيقا تتجاوز كلا من النسبة المطلقة والموضوعية المطلقة.

إن النسبية المطلقة absolute relativism بمعنى تساوي كل الآراء من حيث القيمة هو ما تنكره الهرمنوطيقا باعتباره أمراً لم يكن له وجود أبداً، لأن هناك دائماً أسباباً أو مبررات - سواء كانت تتعلق بالسياق أو بنواح عملية - تحيلنا على تفصيل رأي على آخر فالهرمنوطيقا ليست نسبية بهذا المعنى الساذج الذي نجده في النسبية المطلقة، وإنما هي نسبية بمعنى أكثر عمقاً، أي بمعنى إنكار الحقيقة المطلقة التي تتجاوز الزماني atemporal إلى اللازماني كما هو الحال في الميثافيزيقا الغربية التقليدية التي انتفدها هندس لإعمالها للزمان، وبالتالي للموجود: فالحقيقة نسبية

بمعنى أنها رمانية، أي لا نحبها خارج الرمان الذي يوحد فيه الوجود البشري والحشرات التي تعانيها؛ «ولست هناك حقيقة في ذاتها، إذا كان المرء يعني بذلك أنها حقيقة مستقلة عن تساؤلات وتوقعات الموجودات البشرية، فالصوء الذي يحمله الحقيقة ينشكّل بالضرورة على أساس من الموضوع، أي على أساس من ناهي مسلكها في البحث عن وجهة ما» (Ibid., p. 48).

وإذا كانت الحقيقة لا تشير إلى معاني اليقين، والإطلاق واللاهائية التي يجدها في الميتافيزيقا الغربية التقليدية، فهل يعني ذلك أن الهرمنوطيقا الجادمية قد تخلت عن مفهوم الموضوعية الذي كانت الهرمنوطيق الكلاسيكية تهدف إليه؟ وهنا يمكن القول بأن الهرمنوطيقا الجادمية لا ترفض الموضوعية بإطلاق، وإنما ترفض الموضوعية المطلقة absolute objectivism، أي ترفض تلك السرعة الموضوعية هي الميتافيزيقا العربية التقليدية التي تتطلع إلى نوع من اللازمية atemporality أو الحقيقة المطلقة، وهذا يعني أنها تستعد النسبية المطلقة والموضوعية المطلقة معاً، أي تستعد النسبية والموضوعية معاًهما التقليدي هي الميتافيزيقا العربية، وهنا هو في الواقع الدرس العميق الذي استعاده جادامر من هيدجر. ومع ذلك فإن الهرمنوطيقا الجادمية تسعى بالتأكيد إلى تحقيق نوع ما من الموضوعية، طالما أنها تسعى إلى تحقيق نوع من الفهم أو الاتفاق

وتسلم بإمكانيته على الدوام، ولكن هذه الموضوعية «ليست متأكد من ذلك النوع من الموضوعية التي نريد أن تكون بمثابة إعادة إنتاج فوتوغرافي للواقع أو لمعنى بصر ما» (Ibid., p. 63). فمثل هذا النوع من الموضوعية الماذجة يعمل تماماً الدور الفعال للمفسر في عملية الفهم من خلال التساؤلات والتوقعات التي يطرحها المفسر والتي تكون محكومة بتصورات مسبقة preconceptions وأحكام مسبقة prejudices ومهمة الهرموطيقا عند جادامر هي التمييز بين الأحكام المسبقة المشروعة وغير المشروعة، لأن الأحكام المسبقة المشروعة (السابعة من داخل الوضع التاريخي للمفسر) تمهد الطريق للنشاط الهرموطيقي، ولا تحطم الموضوعية، وإنما تجعلها ممكنة وهذا يذكرنا بما كان هيدجر يؤكد عليه دائماً من أن المهم هو ألا نخرج من الدور الهرموطيقي في المهم والتفسير، وإنما أن ندخل إليه من مدخله الصحيح. والدور الهرموطيقي الذي يعني «أن أي تفسير بهب المهم يجب أن يكون قد فهم من قبل ما يُراد تفسيره» (Heidegger, 1962, p. 194)، هو إذن دور لا يمر معه ومع ذلك فإنه ينبغي أن نلاحظ أنه إذا كان الدور الهرموطيقي يقضي بأن ما يُراد تفسيره وفهمه ينبغي أن يكون معروفاً سلفاً من خلال وعي مسبق، فإن الوعي المسبق هذا لا يعني أن المفسر يفرص مقولاته الخاصة على ما يراد تفسيره، وإنما يعني أن نقص الوعي المسبق مما يكون موضوعاً للبحث

والسؤال يعوق منذ البداية إمكانية التساؤل ذاتها (انظر . سعيد توفيق، 1992، ص 124-128).

وحيث أنه لا مفر من وجود آراء وأحكام مسبقة، فهناك إذن إمكانية الخطأ، وبالتالي ليست هناك رؤية ما مطلقة، وهنا تأتي مهمة النشاط الهرموني الذي يمكن أن يكفل لنا نوعاً من المشروع لهذه الأحكام من خلال عملية الحوار. ولأن الحوار يبدو شيئاً بالاقبال الممنوع أمام عملية الفهم والتفسير في الهرمونيكا الجادمية، فإننا يجب أن نقف على معناه وأهميته كعنصر جوهري لازم ومتعمق لعملية النشاط الهرموني.

3 - فن الحوار:

لقد تبين لنا مما سبق تنامي الفهم الإنساني الذي يعني - أو الذي ينبغي أن يعني - ضرورة التخلي عن التطلع إلى اليقين والكمال. في التفسير الذي نجده في بعض المشروعات الفلسفية التي تريد أن تقدم لنا تفسيراً كلياً وبهائياً مطلقاً يشوب كل شيء. ومن هنا تأتي أهمية الحوار، الذي يتجاوز مثل هذه المواقف في عملية الفهم والتفسير، ولهذا نقول كاثلين رايت: «على الرغم من أن الفهم الإنساني يبدأ وينتهي بالتفسيرات، فإن ما يبقى بلا نهاية عند جادامر إنما هو الحوار الذي يحل محل هذه المشروعات وعبرها التي تهدف إلى تجاوز تنامي الفهم

الإنساني» (Wirght, 1990, p. 20).

وعلاوة على ذلك فإن الحوار يعمل في نفس الوقت على تأمين الفهم الإنساني ضد التورط في نزعة نسبية ساذجة، بأن يكفل نوعاً من العشوائية لأحكامنا وتصوراتنا المسبقة التي تتأسس عليها عملية الفهم والتفسير؛ «فإن خطأ أو إحقاق اعتقادي يستلزم دائماً وجود شخص آخر كي يظهره لي وطالما عرفنا أن دواتنا متناهية ومتمركزة تاريخياً، فإن الوعي الهرمونيقي يتم استدعاؤه ليعتج على الحوار والنقد فمر خلال وسيط الاتصال يمكن تحقيق اختبار لتصوراتنا المسبقة» (Grondin, 1990, p. 57).

ويمكن القول بأن أنصار الهرمونيقي المعاصرة بوجه عام متفقون على أهمية الحوار في البحث عن الموضوعية والحقيقة، بشرط أن يعني دائماً أن الموضوعية والحقيقة هنا لا تعني أن الحوار سوف يمضي بنا إلى نقطة أرشيدية تنبج لنا الهروب من نهايتنا، وإنما هو يتيح لنا محاسب مهمات أفضل لما نحاول تفسيره.

الحوار إذن هو محاولة لا تتوقف من أجل المهم والتفسير، ولقد كان القدماء على وعي تام بأهمية وضرورة فن الحوار، حتى إنهم قد شيدوا صروح فكرهم وفلسفتهم على هذا المن. ولذلك فإننا يجب أن نتعلم من جديد فن الحوار die Kunst des Gesprächs الذي أوشك على

الاحتفاء من عالما المعاصر، عالم المندسة الحديثة الذي يقوم على آليات التقدم العلمي التكنولوجي، والذي تحول فيه الإنسان إلى فرد منعزل مستهلك للأدوات وملتق للمعلومات التي تصل إليه في صورة سيل متدفق عبر أجهزة الإعلام والاتصال، حتى بات الإنسان المعاصر يميل نحو التحوار مع نفسه أو نحو مسلك أحادي الحوار monological أي حوار من طرف واحد دائماً بل إن عملية التعلم والتثقيف منذ عصر التصنيع قد أغفلت تقاليد فن الحوار، وإن كان جادامر على قناعة بأن هذه التقاليد لا تزال حية على مستوى المثقفين ثقافة رفيعة فحسب. وهذا هو السبب - كما يبين لنا بعض الباحثين (Misgeld, 1990, p. 1618) - في أن جادامر يولي اهتماماً كبيراً لعملية التثقيف والمعرفة الروحية التي تأتي من خلال الفنون، في مقابل عملية التعليم والتي تأتي من خلال العلوم التي تصبغ الفهم الإنساني في قوالب معدة سلفاً أو لخدمة أغراض محددة، فالعلوم الاجتماعية بوصفها الحالي - على سبيل المثال - تعد جزءاً من أسلوب التنظيم الاجتماعي الذي يولي أهمية أولية للتثقيح المستمر لتقنيات التنظيم الإداري.

ولا شك أن الحوار هو في الأصل كلام أو حديث، ومع ذلك فليس كل كلام أو حديث يعد حواراً، ولذلك فإننا يمكن أن نفهم معنى وسمات الحوار عند جادامر على أفضل نحو - والكلام هنا لنفس الباحث السابق (Ibid, p.

(f) 165 - حينما نتأمل الحديث الذي يحدث بين الأصدقاء .

إن المحادثة conversation بين الأصدقاء هي محادثة بين أشخاص يكون لديهم شيء ما مشتركاً بحبونه ويمدونه . لأن الحوار في مثل هذه الحالة يحررنا من إشغالاتنا المرسكة حول ذاتنا، فالمحادثة أو الحوار هما يؤسس عالماً مشتركاً . وتحقق عالم مشترك يعني الحياة في تضامن (solidarity)، أي الاشتغال بتحقيق فهم مشترك حول شيء ما .

وفن المحادثة أو الحوار كشكل من أشكال الاتصال هو أمر مصاد تماماً لتلك العملية التي يتم من خلالها عرض مقولات على فهم المرء لا تكون مستمدة من خلال عملية المهم ذاتها، ولا هو عملية تكون فيها البداية والنهاية معروفة سلفاً، فليس هناك توافق برأي يطمس فيه الاختلاف بين المتحاورين، ولا هناك إحباط أو إخماد لوجهة نظر الآخر تطمس فيه هويته، وإنما هناك عملية تبادل تحدث من خلال لعبة الهوية والاختلاف، على نحو يعطي الحوار قوة توصيل شيء ما لهما والمشاركة فيه

وفن الحوار عند جادامر يقتضي غياب التفكير الأدائي ولاستراتيجي، أي التفكير الذي يتم من خلاله عملية إحلال واستخدام للكلمات أثناء المحادثة وفقاً لأغراض ودوافع معينة؛ فإذا ما سببت إلبك - على سبيل المثال -

دوافع خفية وراء حديثك حينما يبدو أنك تتحدث بشكل صريح دون إخفاء لمبرراتك الخاصة للحديث معي، فإني سأكون بذلك متنبياً اتجاهها استراتيجياً إزاءك وسأنقص شرط الثقة اللازم للحوار، ومع ذلك فإن هذا هو ما يحدث علي نحو شائع في حياة الناس، فالصراحة ذاتها ينظر إليها على أنها خطوة في لعبة استراتيجية. وإذا ما حاولت بدورك أن تحمن ما قد أعنيه دون أن تخبرني كيف تفسر أقواله، ولماذا تسب معاني معينة إليها، فإنك بذلك تنصرف بطريقة استراتيجية أيضاً؛ ومن ثم فليس تكون هناك إمكانية لأن نحقق توافقاً بيننا من خلال حوار في مداخلة تلقائية، وسكون منشغلين في عملية تفاوض negotiation لا حوار، تفاوض يكون فيه كل ما واعياً بدوافعه للمحادثة، دون جعل هذه الدوافع معروفة للآخر

وعلى هذا الأساس يمكن أن نفهم اهتمام جادامر بالعين ووجه للشعر علي وجه الخصوص، فالشعر هو أحد المحالات الأساسية التي يتجلى فيها الحوار؛ لأن ماهية الشعر - كما تعلم جادامر من هيدجر - تكمن في اللغة، وماهية اللغة تكمن في الحوار. فالشعر إذن يبقى حواراً حميمياً مصنوعاً من متاجات الغزو الثقافي التكنولوجي ومن الاستخدام الأداتي والاصطلاحي للغة، والآن بوجه عام نقول لنا دائماً شيئاً ما ينبغي أن نتعلم كيف نصت إليه فعلى أي نحو إذن يمكن أن نتعلم من الهرمسيوطيقا

الجادامرية وأن ننصت إلى الفن ونتحاور معه، ومن ثم
نفهمه؟

إن الوعي الحديث قد حال بيننا وبين فهم الفن ودوره
التاريخي حينما صرف انتباهنا عن الحقيقة التي يقولها لنا
الفن، ووجه اهتمامنا إلى الشكل الجمالي مستبعداً المعرفة
من مجال الفن، وكأن الحقيقة يمكن اكتسابها فقط من
خلال معرفة تصورية ترسم خطى أو نموذج المسح في
العلوم الطبيعية. وهذه الفكرة المحورية في كتاب الحقيقة
والمنهج تقدم لنا مثلاً على أزمة العلوم الإنسانية، فضلاً
عن أنها قد ساهمت بشكل فعال في تكريس هذه الأزمة
(Gadamer, 1975, pp. 38-39 and Passim) ولذلك يمكن
القول بأن الفن عند جادامر وإن كان يمثل جاباً واحداً من
جوانب النشاط الهرموني، إلا أنه يمثل في نفس الوقت
مجالاً حصياً وهاماً لهذا النشاط؛ فلقد أصبح الفن يمثل
نموذجاً لاغتراب الوعي الجمالي والوعي التاريخي معاً،
حينما أصبح الوعي ينظر إلى الفن من خلال حاصيته
الجمالية، متناسياً أو ضارباً صفحاً عن دوره التاريخي الذي
كان يقوم به في الماضي والحقيقة التي كان يقولها لنا والتي
لا زال يريد أن يقولها لنا. والمهمة الهرمونية هنا تكمن
في تحاور هذا الاغتراب بجعل ماهية الفن، ودوره
التاريخي أمراً معهوداً بالنسبة لنا ومنممجاً في عالمنا
وبذلك فإن هرمونيات الفن تعالج مجالاً حصياً للخبرة

الهرمنوطيقية باعتباره يمثل نموذجاً يتم من خلاله تحقيق مفهوم التواصل التاريخي الذي يجعل التراث مألوفاً بالنسبة لنا وحاضراً في عالمتنا، على ذلك النحو الذي يتم به جلب أفق موضوع غير مفهوم بالنسبة لنا إلى الاندماج في عالمتنا الذي نحيا فيه. وهذه المهمة التي تشغل اهتمام الهرمنوطيقا الجادمرية هي ما يسميه جادامر تلاحم الآفاق (fusion of horizons).

مراجع البحث

د. سعيد توفيق: الخبرة الجمالية: دراسة في فلسفة
الجمال الظاهرانية. (بيروت: المؤسسة الجامعية
للدراسات والنشر والتوزيع، سنة 1992).

- 1 - Gadamer, «The Nature of the Thing and the Language of Things" (1960), in Philosophical Hermeneutics, (University of California Press, 1972).
- 2 - Gadamer, «The Universality of the Hermeneutical Problem (1960) «in Philosophical Hermeneutics.
- 3 - Gadamer, «One the Scope and Function of Hermeneutical Reflection (1967)» in Philosophical Hermeneutics.
- 4 - Gadamer, Truth and Method, the english translation (New York: Continuum, 1975).
- 5 - Gadamer, Hegl's Dialectic: Five Hermeneutical Studies. Trans. with an introduction by P.

- Christopher Smith (New Haven and London: Yale University Press, 1976).
- 6 - Gadamer, *Philosophical Apprenticeships*, trans. Robert R. Sullivan (Cambridge: Massachusetts, 1985).
 - 7 - Gadamer, «One the Origin of Philosophical Hermeneutics» in *Philosophical Apprenticeships*.
 - 8 - Grondin, Jean «Hermeneutics and Relativism in Festivals of Interpretation Essays on Hans-Georg Gadamer's Work (State University of New York Press, 1990).
 - 9 - Heidegger, *Being and Time*, trans. Joan Maqurrie and Edward Robinson (New York: Harper and Row Pub., 1962).
 - 10 - Linge, David E (ed & trans.): *Introduction to H-G. Gadamer: Philosophical Hermeneutics*.
 - 11 - Misged, Dieter «Poetry, Dialogue and Negotiation: Liberal Culture and Conservative Politics in Hans- Georg Gadamer's Thought» in *Festivals of Interpretation*.
 - 12 - Sullivan, Robert: *Introduction to Gadamer Philosophical Apprenticeships*.
 - 13 - Weinsheimer, Joel C. *Gadamer's Hermeneutics: A Reading in Truth Method* (New Haven and London: Yale University Press 1986).
 - 14 - Wiehl, Reiner: «Schleiermacher's Hermeneutics», in *Festivals of Interpretation*.

- 15 - Wright, Kathleen (ed.) *Festivals of Interpretation*, see the introduction.

(3)

هرمنوطيقا النص الأدبي
بين هيدجر وجادامر

ازمة الحداثة: ازمة الشكل والمنهج

شاع في واقع ثقافتنا العربية خصام عنيف وجدال غير حصص بين أنصار الحداثة وأنصار التقليد حول مفهوم وخصائص الشكل في الفن والأدب على السواء. وقد بلغ النزاع بين الطرفين ذروته على ساحة الشكل في النص الشعري بوجه خاص. وفي كل موقعة يخرج الطرفان المتنازهان خاسرين دائماً دون تحقيق مكاسب حقيقية، ودون أن يحاول أي منهما تجاوز موقفه الدوجماتيقي إزاء الأدب (الذي يمد امتداداً لموقفهما إزاء الفن على وجه العموم): فالحداثيون يضعون التقليديين في مأزق الرجعية والتخلف وعدم القدرة على إبداع النص المفتوح المتحرر من قواعد الشكل التقليدية، ولكنهم - من ناحية أخرى - يخسرون دائماً على المستوى الإبداعي حينما ينسلل إلى صفوفهم أشباه من الشعراء والأدباء عموماً، ممن يجلدون في دعوى التحرر من الشكل التقليدي ستاراً أو قناعاً يحفون وراءه صحرأ

حقيقياً عن تقديم رؤية للعالم والحياة والوجود الإنساني. والطرفان المتنازعان يخسran دائماً، لأنهما يتورطان في أزمة أو معركة غير حقيقية عندما يتناسيان أن الشكل في النهاية ما هو إلا أسلوب الفنان أو الأديب في رؤية العالم: فقوانين المنظور أو الشكل الفني - كما علم ميرلو بونتي Merleau-Ponty⁽¹⁾ - هي أساسية في رؤية العالم، أما العالم نفسه فلا يتثبت بأي واحد منها، وليس من طبيعته أن ينطوي على قوانين: والأسلوب ليس غاية في حد ذاته، وإنما هو وسيلة يمارسها ويكتسبها الفنان أو الأديب من خلال محاولاته الدؤوبة لاكتشاف العالم الذي يحيا فيه.

وليس هدفنا هنا أن نخوض في المساجلات والمناظرات الخاصة بواقعا الثقافي لحساب فريق في مقابل فريق آخر، وإنما هدفنا أن نكشف عن الأزمة المعرفية الكامنة وراء موقف الحداثة على مستوى نظرية الأدب والنقد؛ لأن هذا يمثل نقطة انطلاقاً نحو فهم موقف الهرمنوطيقا المعاصرة من النص الأدبي:

(1) Maurice Merleau-Ponty, *Signs*, translated by Richard McCleury, Evanston: Northwestern University Press, 1973, pp. 49 ff.

انظر أيضاً كتاباً: الخيرة الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال الظاهرية (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، سنة 1992)، ص 220 وما بعدها.

لا شك أن الموقف الحدائلي على المستوى الإبداعي قد خلق أشكالاً تعبيرية جديدة في سعيه نحو التحرر من الأشكال التقليدية، ولكن المآزق الحقيقي للموقف الحدائلي على مستوى التنظير يكمن في تصور مفهوم «الشكل» بوصفه غاية وإطاراً مرجعياً مطلقاً، وبذلك فإن الموقف الحدائلي يضع نفسه في نفس المآزق الذي أراد أن يضع فيه شتى المواقف التقليدية. وهذا يعني في النهاية أن الموقف الحدائلي يظل واقعاً في شرك مفهوم «الشكل الجمالي» أو «الصورة الفنية» كمعيار للفن والأدب على السواء.

ومع ذلك، فإن اتجاهات التنظير الأدبي الحدائلي التي شاعت في واقعنا الثقافي هي تلك الاتجاهات التي تتعامل مع الشكل الفني وتنفي واقعة في شراكة، كالبنوية structuralism والسيميوطيقا semiotics بوجه خاص، ذلك أن لمفهوم الشكل الفني أصبح يمثل في نظر هذه الاتجاهات جزءاً من نطاق اهتمامها بمسألة البناء أو التوجه البحثي في الدراسات التي تناول علم النص أو ما يسمى «بتحليل الخطاب» discourse analysis؛ إذ تُكتب هذه الدراسات غالباً من منظور بنيوي أو سيميوطيقي، على أساس أن «مهمة علم بناء النص تتمثل في وصف العلاقات الداخلية والخارجية للأبنية بمستوياتها المختلفة، وشرح المظاهر العديدة لأشكال التواصل واستخدام اللغة كما يتم

تحليلها في العلوم المتنوعة⁽¹⁾، وكأن التحليل البنيوي هو الأسلوب الوحيد للاقتراب من النص، والغاية التي ينبغي أن يلتزم بها سائر العلوم والاتجاهات المعرفية المتنوعة.

وعلى نحو مشابه تفهم تفهم السيميوطيقا النص الأدبي من خلال دراسة الأبنية العامة للنصوص الأدبية باعتبارها نسق من العلامات مغلق على نفسه ولا يشير إلى شيء خارجي، سواء كان هو الواقع الاجتماعي أو الوجود الإنساني بوجه عام. فالسيميوطيقا - أو علم العلامات - يدرس العلامة اللفظية باعتبارها جزءاً داخلياً في نظام العلامات؛ ولذلك فإن هذا العلم الذي يمتد إلى دراسة كافة دلالات العلامات اللفظية وغير اللفظية: كالبيارق والأزياء والألقاب... يهدف في النهاية إلى التوصل للقواعد العامة التي تحكم العلاقات بين العلامات وجنسها ورموزها ودلالاتها. وهذا النصور السيميوطيقي للغة الوثيق الصلة بالنصور البنيوي من حيث توجهاته العامة، يفصي في النهاية إلى ضياع هوية اللغة، ومن ثم ضياع هوية النص الأدبي ذاته واختزاله داخل نسق من العلاقات الرمزية تتوارى فيه خصوصية النص أو العمل الأدبي وإمكاناتها التعبيرية عن واقع الحياة الإنسانية الذي يصبح هو الآخر معتمداً داخل

(1) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص (الكويكب - سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد 164، سنة 1992)، ص 274.

السق الرمزي. ولقد مَسَّ شكري عباد تلك الأزمة مَسًّا
عامراً في النص التالي الذي يستحق الاقتباس، لما له من
صلة ما - وإن كانت غير مباشرة - بموضوع بحثنا:

«ومع أن موضوع السيميوطيقا، وهو نظم العلامات
المتعارف عليها اجتماعياً - يُشعر بعودة النقد إلى أفق الدلالة
الاجتماعية، فقط نظرت السيميوطيقا (على الأقل في العالم
الغربي) إلى هذه النظم على أنها هي نفسها الواقع، ومن ثم
إن العلامة لا تُفَسَّر إلا بعلامة مثلها. وهكذا أسلمت
السيميوطيقا النقد إلى «التفكيكية» التي لا ترى في «النص»
بمعناه المعروف... إلا كفة في شبكة لانهاية من العلامات أو
قطرة في بحر العلامات الذي لا تُدرك حدوده. وبذلك اتسع
مفهوم «النص» لديهم بحيث أصبح يُطلق على النوع الأدبي
كله، في أقرب الاستعمالات إلى الاقتصاد، أو على الأدب
في عمومته عند الأكثرين الذين يسقطون الحدود بين الأنواع
الأدبية، وأحياناً يُراد به معنى أوسع من ذلك، إذ يشمل نظم
العلامات بمختلف أنواعها، أو الحياة لا باعتبارها وحوداً
خارجياً بل نظماً مترابطة من العلامات»⁽¹⁾.

وقصارى القول هنا أن النتيجة التي أفصت إليها
اتجاهات الحداثة الشائعة في مجال الأدب والنقد هي ما

(1) شكري عباد، طائفة الإبداع: مقدمة في أصول النقد (القاهرة: دار
الباس المصرية، سنة 1986)، ص 122.

يمكن أن نسميه «باغتراب النص في الشكل المجرد»، وبالتالي صياح هوية وخصوصية النص الأدبي وفقدان بعده الأنطولوجي ودوره التاريخي. وعلى الرغم من ذلك، فلا رلنا نحدد الكتابات الداعية والمنحمنة إلى السيميوطيقا تؤكد على فكرة الشكل والعلاقات المجردة كغاية بحثية، دونما التها إلى حقيقة الأزمة الكامنة وراءها، إذا يُقال صراحة أن «السيميوطيقي يقوم بالربط بين العلامات مثلما يقوم الفيلسوف بالربط بين المفاهيم، والفلسفة تنطلق من المصمون بينما تنطلق السيميوطيقا من الشكل في فهم الإنسان، وببما نطمح الفلسفة إلى العثور على مفتاح الوجود لا نطمح السيميوطيق إلى أكثر من رسم خارطة الوجود»⁽¹⁾.



وخاصية العمومية أو التعميم التي تنشبت بها اتجاهات الحداثة في مجال التنظير الأدبي التي تريد أن تضفي على نفسها طابع العلمية من خلال الاهتمام بالمسادي النظرية العامة والعلاقات الشكلية المجردة، هذه الخاصية تقودنا إلى صورة أخرى لأزمة الحداثة على مستوى نظرية الأدب والمقد وهي: أزمة المنهج، فأزمة الشكل تقودنا بالضرورة إلى أزمة

(1) أنظمة المعلومات في اللغة والأدب والثقافة مدخل إلى السيميوطيقا، إشراف سيرا قاسم ونصر أبو زيد (الناشرة: دار إلياس المصرية، سنة 1986)، انظر مقدمة مريال جبوري غرول، ص 14.

المنهج . ونحن نعني بأزمة المنهج تلك العملية التي يتم من خلالها «تأطير النص» . ومأطير النص يعني عملية إخضاع النص لمادىء وقواعد عامة نظرية يُراد من خلالها الاستحواد على البنيات العامة للنصوص الأدبية وتسكين النص الأدبي المراد فحصه داخلها . وبذلك يتم إخضاع النص لقواعد تحكم لعبة الشكل والتشكيل أو البنية اللغوية.

وعملية «تأطير النص» هذه نجدها أيضاً معلنة في الكتابات الدائرة حوله السيميوطيقا والبنوية، دونما انتباه إلى أزمنتها المنهجية إذ نجد دائماً تأكيداً على أن السيميوطيقا درس النص الأدبي باعتباره ظاهرة أو مادة تجريبية «تخضع لقوانين عامة تحكم تداخلها وتقاطعها مع الانساق الأخرى في المحيط العام الذي تظهر فيه . أي أنها تهدف إلى دراسة البنيات العامة للنصوص الأدبية» من خلال طرح تصور عام مجرد للبنيات الكامنة وراء صياغة النص الأدبي، ثم من خلال تطبيق هذا التصور على النص الأدبي أو مجموع النصوص الأدبية، وهذه الخطوة الإجرائية هي التي يمكن أن تدفع بمعرفة آليات صياغة النصوص الأدبية قدماً⁽¹⁾ . ونفس هذا التصور المسهجي نجده شائعاً ومعلناً في الدراسات التي تناول مفهوم النص من منظور بنيوي، إذ نجد هناك دائماً

(1) سراً قاسم، السيميوطيقا - حول بعض المفاهيم والأبعاد (صص الكتاب السابق)، ص 18.

تعريفاً لعلم النص باعتباره: علماً يهدف إلى دراسة الأبنية الصغرى والكبرى للنصوص - بما في ذلك النصوص الأدبية، أي دراسة الوحدات البنوية الشاملة للنص، وما يوجد بينها من أبنية متتالية جزئية، على أساس أن هناك دائماً أبنية نظرية وتجريبية ذات مبادئ عامة كلية معرفية⁽¹⁾.

ولاشك أن معاملة النص الأدبي كمادة تجريبية يمكن إخصاؤها دائماً لقوانين أو قواعد عامة تحكم النصوص اللغوية، هي عملية لا تؤدي فحسب إلى إفعال هوية النص الأدبي، وصياغ خصوصية النص المعين المراد فحصه، بل إنها كذلك عملية تسمح بإمكانية أن يكون أي نص أدبي موضوعاً أو مادة تجريبية للفرد وإن كان ضئيل القيمة، طالما أن الهدف لم يعد هو النص في ذاته وإنما التناول المنهجي أو التأطير المنهجي للنص. وبذلك فإن اتجاهات الحداثة على المستوى النظيري تسهم في تكريس صورة من صور أزمة الحداثة على المستوى الإبداعي.

وأزمة المنهج الذي يقوم على عملية تأطير النص هي أزمة منهج يكون مدفوعاً بوهم الموضوعية التي يُخفي شخصية النص بإدخاله في قوالب وأطر جاهزة يُقاس عليها. ووهم الموضوعية هو وهم من أوهام النزعة العلمية - أو على الأقل: النزعة التعالمية scientism - في العلوم الإنسانية التي تريد أن

(1) صلاح فصل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 253.

تحتذي نموذج العلم الطبيعي، في حين أن العلم الطبيعي نفسه قد تحلى عن نمودجه التقليدي الذي يتوخى الموضوعية المطلقة واليقين، حتى أن فلاسفة العلم المعاصرين - من أمثال فيرا بند P. Feyerabend - راحوا ينظرون إلى المعرفة العلمية باعتبارها معرفة ليست لها نموذج واحد يُقاس عليه، وإلى فكرة فكرة المنهج الذي ينطوي على مبادئ ثابتة وقيمية مطلقة باعتبارها فكرة لا وجود لها⁽¹⁾.



قد يبدو مما سبق أسا بعيدون عن موضوع بحثنا وأنا منشغلون بنقد البنيوية والسيمبوطيقا لا بإبرار الهرموطيقا ودورها كاتجاه في مجال النقد ونظرية الأدب، ولكننا في الحقيقة لسنا مشغولين بنقد البنيوية والسيمبوطيقا في ذاتهما، بل مشغولين بإظهار أزمة الحداثة على نحو ما تلورت في هذين الاتجاهين على وجه الخصوص اللذين يعدان تنويجا لمحاولات سابقة كانت تسير في نفس الاتجاه ولكنها وصلت في النهاية لطريق مسدود. ولأن الهرموطيقا تطلق

(1) انظر في ذلك كتابنا 'جذك حول علم الجمال، دراسات على حدود مناهج البحث العلمي' (القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع، سنة 1994)، ص 37 وما بعدها.

وانظر أيضاً

P. Feyerabend, *Against Method* (London Verso, 1980), p. 23 and passim

على وجه التحديد من خلال الوعي بهذه الأزمة ومحاولة تجاوزها؛ لذا كانت هذه المقدمة ضرورية لفهم تطبيقات الهرمنوطيقا ودورها في مجال نظرية الأدب والنقد. فقد ان الأوان لكي نسمع نداء الهرمنوطيقا الذي يتردد صدىه الآن في العالم الغربي، لا في مجال التنظير الأدبي وحده إنما في سائر العلوم الإنسانية التي تمر الآن بثورة تراجع من خلالها مناهجها وتعيد النظر في مدى فاعليتها. والحقيقة أن الهرمنوطيقا المعاصرة التي أرسى هيدجر Heidegger دعائمها لم يتردد صوتها في العالم الأنجلوساكسوني إلا منذ السبعينيات فقط، حينما بدأت إلماعات هيدجر تلوح في الأفق كإشارات مضيئة لتجاوز عصر الحداثة، فكانت هي المصدر الأساسي الذي استلهم منه التيار النقدي الذي يُعرف باسم «ما بعد الحداثة» postmodern criticism أو «ما بعد البنيوية» poststructural criticism. ولن نجانب الصواب إذا قلنا مع بعض الباحثين إن هذه الكتابات التي تُكتب بروح هيدجرية هي كتابات «تُشعر بأن الأدب العربي أو على الأقل نظرية الأدب الغربي، إن لم تكن قد بلغت أجلها، فإنها تتجه نحو النهاية»⁽¹⁾.



(1) William V. Spanos, *Martin Heidegger and the Question of Literature: Toward a Postmodern Literary Criticism* (Bloomington, London: Indiana University Press, 1979), p. xv

الهرمنوطيقا المعاصرة فيما وراء الشكل والمنهج

مصطلح الهرمنوطيقا hermeneutics في أصوله البعيدة مصطلح مدرسي لاهوتي، كان يدل على ذلك العلم المنهجي الذي يهدف إلى تفسير نصوص الكتاب المقدس التي تتطلب فهماً والتي يشعر المتلقي لذلك باعتراث إراء معابها، والحقيقة إن دلالة هذا المصطلح قد اتسعت بعد ذلك مع الهرمنوطيقا الكلاسيكية (التقليدية) لدى شليرماخر Schleiermacher ودلتاي Dilthey لتجاوز النصوص الأدبية بل ولنصوص اللغوية بإطلاق، لتصبح علماً عاماً في الفهم ومهجاً لتفسير ظواهر العلوم الإنسانية. ومن الإنصاف كذلك القول بأن هذه الهرمنوطيقا الكلاسيكية قد حاولت منذ البداية أن تنفذ إلى باطن الوجود والروح الإنساني، ومن ثم لم تتورط في مفهوم الشكل أو البناء اللغوي المنفلق على ذاته في عملية تفسيرها للنصوص داتها، حتى إن دلتاي قد ذهب في مؤلفه «نشأة الهرمنوطيقا» Entstehung der Hermeneutik إلى القول بأن «فن الفهم يتمركز حول تفسير بقايا الوجود الإنساني المحفوظة في الكتابة»⁽¹⁾.

(1) Quoted in Renner «Wiel: Schleiermacher's Hermeneutics» in Festivals of Interpretation: Essays on Hans Georg Gadamer's Work, ed. by Kathleen Wright (State University Press, 1990), p. 28.

ومع ذلك، فقد ظلت الهرموطيقا الكلاسيكية أسيرة المنهج، وبالتالي لم تستطع أن تتخلص من السرعة الموضوعية في تفسير النص، وهي النزعة التي ارتبطت بنموذج المنهج السائد في العلم الطبيعي الحديث. شليرمacher ينظر إلى النص باعتباره وسيطاً لغوياً موضوعياً ينقل من خلاله فكر المؤلف إلى القارئ أو المفسر، وهذا الوسيط اللغوي يكون موضوعياً لأنه يمثل الجانب المشترك الذي يجعل عملية الفهم ممكنة. وعلى نحو مشابه ينظر دلتاي إلى العلامات اللغوية باعتبارها أساساً عاماً تتوضع من خلاله أو تتحارج الحياة والأحداث الباطنية، وبذلك يمكن فهم عمل أي شاعر أو مبدع عظيم أو عبقرية دينية أو فيلسوف حقيقي باعتباره تعبيراً حقيقياً عن حياته الروحية أو الباطنية من خلال رموز وشفرات على هيئة علامات حسية قابلة للإدراك.

وهكذا يمكن القول بأن هرموطيقا النص المعاصرة لدى هيدجر وجادامر على وجه الخصوص، قد رأت أن الهرموطيقا الكلاسيكية أو الموضوعية لدى شليرمacher ودلتاي لم تستطع أن تتخلص من أسلوب التفكير التقليدي ذي النزعة الموضوعية في تفسير وفهم ظواهر الوجود الإنساني كالفن واللغة، وبالتالي النص الأدبي ذاته. ومن ثم فإن نقد هيدجر وجادامر هنا هو في حقيقته نقد لأسلوب من التفكير والفهم ظل سائداً في الفكر الغربي وامنذ فيما بعد

الهرمنوطيقا الكلاسيكية إلى اتجاهات النقد والتتظير الأدبي المعاصر.

والهرمنوطيقا الهيدجرية تُعرف باسم «الهرمنوطيقا الفينومينولوجية» (أو الظاهراتية) phenomenological hermeneutics، وهي فينومينولوجية لأن التفسير فيها يكون مشعلاً بماهية أو معنى ظواهر الوجود الإنساني في صلاته الحميمة بظواهر الوجود ذاته، ومن بين هذه الظواهر الإنسانية التي اشعل بها هيدجر: الفن والشعر، ولقد وجد لطريق إلى فهم معناه من خلال فهم ماهية اللغة ذاتها. أما الهرمنوطيقا الحادمرية التي تعرف باسم «الهرمنوطيقا الفلسفية» philosophical hermeneutics والتي تمتد لتشمل فهم وتفسير كل ما يكون قابلاً للفهم والتعقل، فإنها وإن لم تكن تكراراً لهرمنوطيقا هيدجر، فقد كانت امتداداً لمنطلقاتها وتوسيعاً لأفانها، وهي بهذا الاعتبار تعد أيضاً فينومينولوجية الطابع.

وهناك خاصيتان أساسيتان تميزان هرمنوطيقا هيدجر في تعاملها مع النص، قد تردد صلاهما في هرمنوطيقا جادامر والحاصية الأولى هي أن النص يكشف عن الوجود وينطوي على حقيقة أو معنى يتجاوز إطار بيئته الشكلية. والثانية أن تفسير النص - وبالتالي فهمه - يقتضي تجاوز إطار الذاتية والموضوعية معاً. وهاتان الخاصيتان هما في نفس الوقت خاصيتان للغة ذاتها عند هيدجر، وهذا

يعني أن الطريق إلى فهم النص يفترض فهم ماهية اللغة ذاتها. ومن خلال فهمنا لهاتين الخاصيتين في مجال اللغة - وبالتالي في مجال النص - يمكن أن نفهم كيف تتجاوز هرمونوطيقا النص المعاصرة الشكل والمنهج معاً:

لولا - هرمونوطيقا للنص فيما وراء الشكل

إن اهتمام هيدجر باللغة يرجع إلى فترة مبكرة من فكرة حينما أبدع عمله الحالد «الوجود والزمان» Sein und Zeit (Being and Time)، ولكن هذا الاهتمام أصبح يشكل كل أو جُل مجال فكره المتأخر

وكتابات هيدجر عن اللغة تقدم لنا رؤية ساخرة إزاء التصور التقليدي للغة السائد في علم اللسانيات linguistics والسيمبوطيقا وفلسفة تحليل اللغة، وهو التصور الذي يقوم على طرح اللغة على ساط البحث الطري المنهجي وتعربة البنية الأساسية أو العميقة لجملها، أو تأسيس نماذج لنسق من القواعد أو العلاقات التي تجعل التحدث باللغة أمراً ممكناً. فمثل هذا التصور الذي يقوم على منطقة اللغة (أي صياغتها منطقياً)، وعلى ما أسماه هيدجر في «الوجود والزمان» بعملية «تأطير» اللغة (Ge-stell (enframing) أو التفكير الإحصائي التمثلي للغة، هو التصور الذي يدعونا هيدجر إلى التحرر منه حينما نفكر في اللغة أو تعامل معها. وهذه الدعوة إلى تحرير اللغة أو تخليصها من المظن

ومن قواعد وصياعات التشكيل اللغوي، وهي - كما يبين لنا جيرالد برومز G Bruns⁽¹⁾ - نفس الدعوة التي تشغل اهتمام هيدجر في مقاله المعبود باسم «الطريق إلى اللغة» Der Weg zur Sprache (The Way to Language) الذي يرجع تاريخه إلى سنة 1959. فعندما يتحدث هيدجر هنا عن عملية جلب اللغة إلى اللغة من حيث هي لغة Die Sprache als die Sprache zur Sprache, bringen (Bringing language as a language to language)، فإنه لا يتحدث عن جلب اللغة إلى محل نظرنا ودراستنا أو تعرية بنياتها العميقة أو بناء لغة شارحة metalanguage جديدة (أي نظام لغوي شارح للغة)، وإنما هو يتحدث عن المجال المحدد مسبقاً الذي نحيا فيه اللغة التي نكون واقعين في شراكها بدلاً من أن نوقعها في شراكنا. ولذلك فإن «الطريق إلى اللغة» عند هيدجر لا يفيد - فيما يرى برومز⁽²⁾ - ذلك المعنى المسطح الذي يشير إلى طريق ما لمعرفة اللغة، أي طريق آخر لتمثل اللغة من خلال قواعد وتشكيلات نحوية وصياغات مطلقة (أو استراتيجية أخرى للاستحواذ على اللغة)؛ فهيدجر يعني «بالطريق إلى اللغة» فهم اللغة من خلال اللغة، أي من

(1) Gerald L. Bruns, «Disappeared: Heidegger and the Emancipation of Language», in *Languages of the Unsayable, the Play of Negativity in Literature and Literary Theory*, ed. by Sanford Budick and Wolfgang Iser (New York: Columbia University Press, 1989), pp. 118-119.

Ibid., pp. 133-134.

(2)

خلال فهم ما ينتمي إلى اللغة، أي فهم ماهيتها.

وفهم ماهية اللغة عند هيدجر هو الأساس الذي يقوم عليه فهم النص الأدبي والشعر على وجه الخصوص، بل وفهم الفن ذاته. فعندما يقول هيدجر: «إن طبيعة الفن هي الشعر»⁽¹⁾، فإنه يعني بذلك أن كل فن من حيث ماهيته يشارك في ماهية الشعر «الذي يكون - بدوره - تأسيساً للحقيقة»⁽²⁾، فكل فن يكون شعراً بالمعنى الماهوي للشعر، أي ممارسة لماهية الشعر *poetizing* باعتباره أسلوباً لإسقاط ضوء الحقيقة في شكل. وإذا كان إسقاط ضوء الحقيقة في الكلمات، فماذا يكون حينئذ أمام شكل من أشكال الفن وهو الشعر بمعناه الضيق الذي يعني فرض الشعر *Poesy*، وأولية هذا الشكل الفني لا تكمن في أن ماهية الشعر تتجلى فيه (فأشكال الفن الأخرى تشاركه في ذلك)، وإنما تكمن في أنه يحفظ لنا ماهية الشعر وينبج لنا أن نتعرف عليها عبر اللغة ومن خلالها؛ «... فقرص الشعر يحدث في اللغة لأن اللغة تحفظ الطبيعة الأصلية للشعر»⁽³⁾. وإذا كان كل فن هو شعر بالمعنى الماهوي، وإذا كانت ماهية الشعر

(1) Martin Heidegger, «The Origin of the Work of Art», in *Poetry, Language and Thought*, trans. and introd. By Albert Hofstadter (New York: Harper and Row Publishers, 1975).

(2) *Ibid.*, loc. cit.

(3) *Ibid.*, p. 74.

تتحقق أو تتجلى من خلال اللغة حيث يحدث تأسيس الحقيقة وكشف الوجود، فإن هذا يعني أن كل من يكون في النهاية صرياً من اللغة بهذا المعنى الكشفي؛ فمن أي شعب ما يكشف عن «لغة» هذا الشعب في التعبير عن عالمه، وبذلك يكون للفن واللغة طابع تاريخي. وكل هذا يجعلنا نسأل من جديد عن ماهية اللغة.

إن ماهية اللغة عند هيدجر تكمن في كونها كشفاً أو إظهاراً للوجود، واللغة تكشف الوجود عندما تظهر الوجود الأساسي والموجودات الفردية من خلال تحجيبها، فكيف يتكشف الوجود على هذا النحو في اللغة؟ لنستمع إلى هيدجر:

«إن اللغة في البظرة الدارحة يُطرَ إليها على أنها نوع من الاتصال. فهي تقوم بوظيفة التبادل اللفظي والاتفاق، وبوجه عام: التوصل. ولكن اللغة ليست فحسب ولا في المقام الأول تعبيرات مسوعة ومكتوبة عما يُراد توصيله، بلغة وحدها تجلب ما يكون - باعتباره شيئاً ما يكون (أي تجلب ماهية شيء ما) - إلى المجال المفتوح لأول مرة. بحيث لا تكون هناك لغة، كما هو الحال في وجود الصخر، والنبات والحيوان، لا يكون هناك أيضاً افتتاح لما يكون (أي لماهية شيء ما)... ومن خلال تسمية الموجودات لأول مرة، تجلب اللغة الموجودات ابتداءً إلى

الكلمة وإلى الظهور»⁽¹⁾.

وعندما يردد هيدجر دائماً أن اللغة «تنطق الوجود»، فإنه يعني بذلك أن اللغة «تسمي» الأشياء والموجودات المرددة وتمسحها ماهيتها أو أسلوبها في الوجود، وبذلك فإن العانم يكشف عن ذاته أو يتكشف من خلال اللغة وهناك فحسب حيث توجد لغة يوجد عالم، والعانم عند هيدجر هو المحال أو الأفق الذي تتكشف فيه حقيقة الموجودات أو أسلوبها في الوجود؛ ولذلك فإن العانم يكون دائماً عانماً إسمائياً فاللغة إذن ملك للإنسان وتنتمي إلى عالمه، وهي وسيلة في كشف الوجود المتعجب الذي يحيا فيه، وهي بذلك تكون هبة أو نعمة، بل هي على حد قول هيلدرلين Hölderlin «أخطر النعم» فاللغة ليست وسيلة أو أداة يستخدمها الإنسان على نحو ما يستخدم الأدوات، بل إن اللغة ليست هي ما ينطقه الإنسان. فليس الإنسان هو الذي ينطق أو يتحدث اللغة، بل إن اللغة «تنطق وتحدث» من خلاله. ولما كانت اللغة هي محال الفهم والتفسير، فإن ذلك يعني أن الإنسان يفهم ويفسر من خلال اللغة.

Ibid., p. 73.

(1)

ملحوظة: العبارات الواردة بين هذه الأقواس [] هي النص المقترن ليست حرماً من النص الأصلي وإنما هي إضافة شارحه من جانبنا، وفقاً لمعنى التماهيبة عند هيدجر الذي يدل على ما يكونه شيء ما والأسلوب الذي عليه يكون

ومن الواضح أن اللغة التي يقصدها هيدجر هي لغة النص الأدبي، وخاصة النص الشعري، الذي نتحقق فيه ماهية اللغة على الأصالة. أما اللغة المنطقية والرمزية والمعجمية، فهي اللغة التي تُستخدم على نحو مُحَبَّب فيه ماهية اللغة من خلال رموز وعلامات أو ألفاظ إشارية، أي تُحَبَّب فيه «إبداعية اللغة» في الكشف عن عالم ما أو عن أسلوب ما من أساليب الوجود. وإبداعية اللغة لا تعني «إبداعاً» لغة، وإنما تعني أن نتيج للغة أن تمارس إبداعيتها وبالمثل فإن موقف المفسر إزاء النص سوف يعني فهم إبداعية اللغة في كشف وإظهار الوجود بل إن الطابع الرمزي للغة نفسه لا يمكن احتزاله إلى عالم من لعلامات مكتف بذاته من خلال مجموعة من العلاقات المتبادلة، كما لو كان يشكل عالماً مستقلاً عن العالم والوجود وبول ريكور P. Ricour - المسمى إلى تيار الهرمنوطيقا الفينومينولوجية - يبين لنا هذه الحقيقة بالتأكيد على أن التحليل السيمائطي (الدلالي) السيوي حينما يقوم باحتزال الوحدات الكتلوية للنصوص إلى وحدات ذرية تصح بمثابة بنيات أولية للدلالة، فإنه بذلك يفعل عن طبيعته الرمزية من حيث هي كشف وإظهار للوجود «فلاحتزال إلى الأسط يؤدي إلى حذف وظيفة هامة للرمزية لا يمكن لها أن تظهر إلا على مستوى أعلى من التجلي، وهي الوظيفة التي تُدخل الرمزية مع الواقع، مع التجربة،

مع العالم مع الوجود (وأما أترك عن قصد الخيار مصوحاً بين الكلمات). وباختصار فأنا أسعى إلى إثبات أن طريقة التحليل وطريقة التركيب لا تتطابقان ولا تتساويان. وفي طريقة التحليل تتكشف عناصر الدلالة قبل أن تكون لها علاقة بما يقال، وفي طريقة التركيب تتكشف وظيفة الدلالة التي هي «اللغة» وفي آخر الأمر «الكشف»⁽¹⁾. والحقبة أننا نجد هذه النبرات الهيدجرية شائعة في كتابات بول ريكير عن اللغة والنصر الأدبي، فلقد تابع ريكير هيدجر في نقد التصور السيمبويطي البيوي الذي ينظر إلى اللغة على أنها عائم من العلامات مفلق على ذاته أو مسق من العلاقات الباطنية لا خارج له، باعتباره تصوراً قد أفنقه خبرة اللغة وألحق ضرراً بها وهو مثل هيدجر قد رأى أن «مستوى صوتيات اللغة والمستوى المعجمي والمستوى الخاص بالتركيب اللغوية... هذه المستويات هي الجانب الميت من اللغة»⁽²⁾.

(1) مارتن هيدجر ما الفلسفة؟ ما الميتافيزيقا؟ هيدلن وماهية الشعر. ترجمة: محمود رجب وفؤاد كامل، مراجعة: عبد الرحمن بدوي القاهرة (دار الثقافة للنشر والتوزيع، سنة 1974)، ص 140.
انظر أيضاً: مارتن هيدجر: في الفلسفة والشعر، ترجمة عثمان أمين، القاهرة، (الدار القومية للطباعة والنشر، سنة 1963)، ص 75.

(2) بول ريكير، إشكالية شائعة المعنى موصفاً إشكاليته هرمبوطيقته

والحقيقة أن موقف هيدجر من اللغة - فيما يرى
 ماحنولا Robert Magliola⁽¹⁾ - يتجاوز موقف البنيويين
 structuralists وموقف الاصطلاحيين conventionalists معاً -
 ونسبة البنيويين تشير الكلمات المنطوقة أو المكتوبة إلى
 بعضها بعضاً فحسب، وهي تفعل ذلك من خلال تراوح
 الصوت والمعنى الذي يتحدد بواسطة قواعد ومعجم لغة
 شعب له. وفي مقابل ذلك فإن الاصطلاحيين ينظرون إلى
 اللغة على أنها إشارات أو رموز أو شفرات متجهة نحو
 الخارج أما هيدجر فيتجاوز الموقفين معاً؛ لأنه بخلاف
 البنيويين الباريسيين لا يستبعد الطابع الإشاري للغة بالمعنى
 الواسع له، أي المعنى الذي تشير فيه اللغة إلى عالم سابق
 على اللغة، وإلى الوجود نفسه. ولكنه في نفس الوقت لا
 يجعل اللغة تشير بأن تتجه نحو الخارج، وإنما تشير إلى
 الوجود بأن تجعله «حاصراً» داخل الكلمات، وتجلب

وبعضها إشكالية سيماطيقية، ترجمة: فهد جبري غزل، هس
 كتاب الهرموطيما والتأويل (مجلد ألف، العدد الثامن، ربيع
 1988)، ص 138.

(1) From a lecture delivered by Ricoeur in English at Wheaton College, 1969. Quoted in Robert Magliola, *Phenomenology and Literature* (Indiana, Purdue University Press, 1978), p. 81

Robert Magliola, op. Cit., P. 69

انظر أيضاً كتابا: الخبرة الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال
 الظاهرية، ص 122 - 123.

«الخارج» إلى «داخل» بيت اللغة. فاللغة عند هيدجر هي «بيت الوجود» أو كما يقول الأب ريتشاردسون Richardson في معرض شرحه لهيدجر هنا «إننا لا يمكن أن نفترب من الموجودات إلا من خلال المرور ببيت اللغة. فالوجود «يسكن» في الكلمات التي بها تُسَمَّى الموجودات»⁽¹⁾.

وعلى هذا الأساس لم يعد النص عند هيدجر ذا بنية موضوعية تجعله متعلقاً على ذاته لا يفصح عن شيء بخلاف تراكيبه اللفظية كما هو الحال عند السيوريين، وفي نفس الوقت لم يعد النص متجهاً إلى الخارج على نحو تصبح فيه الكلمات بمثابة إشارات تفقد هويتها هي الدلالات الخارجية، فالكلمات ليست مجرد أدوات اصطلاحية تشير بها إلى موجودات خارجية، بل هي نفسها تسمى الأشياء والموجودات حميماً وتنطق الوجود أو يتجلى فيها العالم والوجود.

الكلمات عند هيدجر إذن ليست ألفاظاً أو رموزاً اصطلاحية وهي تشير من خلال فعل الإظهار والتلميح مثلاً «تشير» نبوءة الكهنة في معبد دلفي بأن «تُلْمَح» على حد قول هيراقليطس والإظهار من خلال التلميح يعني أنه

(1) William J. Richardson, *Heidegger Through Phenomenology to Thought* (Netherlands: The Hague, Martinus Nijhoff, 1976), p. 528.

يبقى هناك دائماً شيء، ما مظلماً ومتحججاً أو لامطوقاً، أي لامقولاً. وهذا هو معنى قول هيدجر: "إن كل ما يكون مطوقاً ينبثق على أمحاء عديدة مما يكون لامطوقاً"⁽¹⁾. واللامطوق ليس مجرد شيء ما ينقصه الصوت، وإنما هو ما يُفهم في السحجب ويبقى مسكوناً عنه لأنه لا يمكن أن يُقال unsayable، إنه يبقى سرّاً. وبذلك فإن لغة النص الأدبي تكشف الوجود وتُظهر العالم من خلال السحجب الذي يسكن داخل لغة النص الأدبي ذاته.



وهذه النداءات الهيدجرية كانت منطلقات لهرموطيقا النص الأدبي عند جادامر. ولكن جادامر - مثل هيدجر - يرى أن فهم وتفسير النص الأدبي يستند إلى فهم ماهية اللغة ذاتها لا من حيث هي نص مكتوب فحسب وإنما أيضاً من حيث هي كلام منطوق. وفهم ماهية اللغة يعني أن الهرموطيقا - بخلاف السيميائيات semantics - تركز على الجانب الباطني لاستخدامنا للعلامات أو بمعنى أدق لعملية الكلام:

إن اللغة عند جادامر ليست ألقاظاً أو تعبيرات لفظية يمكن أن تحل إحداها محل الأخرى على أساس افتراض نوع من التكافؤ القائم بينها، بل هي كيان متفرد من التركيب

(1) Quoted in Gerald Bruns, «Disappeared: Heidegger and the Emancipation of Language», in *Languages of the Unsayable*, p. 125.

اللغوي والأسلوب التعبيري أو القدرة على الخطاب والإيحاء. وهذا يبدو لنا موضوع عندما نلاحظ الاختلاف الذي يوجد دائماً بين اللغة الاصطلاحية واللغة الحية. والطابع التفردى التشخيصي للغة الذي يقاوم فكرة الإحلال، هو طابع يبدو بوضوح - فيما يرى جادامر - في حالة إبداع النص الشعري، وبلغ ذروته في الشعر العائلي الذي لا يقبل الترجمة حتى إنه لا يمكن رده إلى لغة أخرى دون أن يفقد تعبيرته الشعرية، وهذا يره صراحة على إحقاق فكرة الإحلال كأساس لتعريف مفهوم المعنى بالنسبة لتعبير لغوي ما، بل إن هذا يصدق بوجه عام على اللغة بصرف النظر عن خصوصية اللغة الشعرية عالية التفرد والتشخيص: فنحن عندما نتحدث اللغة كلفة، قد نقوم بتصحيح موقفنا أثناء الكلام بإحلال تعبيرات محل أخرى أو بعدها، ولكن حتى في هذه الحالات نجد أن المعنى المقصود مما يقال يثبت داخل متصل التعبيرات اللغوية التي تحل محل بعضها بشكل لا يفصل عن التمتع الخاص بهذا الموقف أو الحدث.

ومثلما يرفض جادامر فكرة الإحلال اللغوي، فإنه يرفض أيضاً التصور السيمانطيقي الأدوات للغة المرتبط بهذه

(1) Hans- Georg Gadamer, «Semantics and Hermeneutics (1972)», in Philosophical Hermeneutics, trans. And ed. by David E. Linge (Berkeley: University of California Press, 1976), p. 87

الفكرة السابقة. فاللغة - وفقاً لهذا النصور - تُوضع موضع الاستخدام تبعاً لرغبة المرء، ثم تُلقى حاتاً مثل سائر الوسائل الأخرى التي تُستخدم لأجل عايات النشاط الإنساني. ومن هنا يقال إن «المرء يسيطر على لغته» مثلما يقال إن «المرء يسيطر على أدواته». ولكن الحقيقة - فيما يرى جادامر - أن مرء يسيطر على لغته فقط عندما يحيا داخلها، وعندما ينبع لغة أن تنطق موضوعها وتجعله حاضراً على فهم الحوار المكتوب وعلى فهم النصوص؛ لأن النصوص هنا تكون مترجمة أيضاً بحركة المعنى في فعل الكلام. ولذلك فإن هر موطبقاً اللغة - فيما يرى جادامر - تصح (باعتبارها بحثاً عن المعنى) أسلوباً من البحث معاًيراً تماماً لمجال البحث الذي يعتمد على تحليل الشكل اللغوي للنص وفحص بسنه اسيماطيقية: فاللغة تفسر دائماً معنى ينحى وراء الدلالات القصدية أو المعاني الإشارية للعلامات اللفظية. ولإيضاح تلك الحقيقة، فإن جادامر يميز هنا بين شكلين أو ضربين من الكلام يمتد فيهما الكلام وراء ذاته، أولهما هو ذلك الكلام الذي لا يُقال ومع ذلك يكون حاضراً بواسطة الكلام، وثانيهما هو ذلك الكلام الذي يُحجب بواسطة الكلام ساء على أغراض عملية.

ومع أننا يمكن أن نستفيد من هذا أن معنى الكلام -

عند جادامر لا يكون مكافئاً للمعنى الفعلي للتعبير اللغوي أو اتصالات اللفظية حتى على مستوى الاستخدام الأدبي للغة وفقاً لأعراض عملية؛ مع ذلك، فإن ماهية اللغة عند جادامر يتم حجبها في الاستخدام الأدبي الاستراتيجي للغة: فهي مثل هذا الاستخدام مجرد أن اللغة إما أن تحجب من أي معنى كشمي وتقوم على فكرة إحلال الكلمات التي تترض تكافؤ المعاني كما هو الحال في عملية الاتصال اللغوي بهدف تبادل المعلومات وإما أن تحجب اللغة المنطوقة أو المكتوبة معنى الكلام الذي يُراد أن يُقال أو المسكوت عنه. وفي مقابل ذلك، فإن ماهية اللغة عند جادامر - ونحن هنا نفسر جادامر ولا نردد عباراته - تكمن في الكشف: كشف المعنى الذي يتخفى وراء الكلام وببسته الشكلية اللفظية ولكن يسعى أن يلاحظ أن المعنى الذي يتكشف هنا ليس معنى سطوياً، وإنما هو أسلوب في فهم العالم والأشياء يكون حاصراً في استخدامنا للغة. ولذلك فإن الاستخدام ادواتي للغة يهمل ماهيتها باعتبارها أسلوباً في فهم العالم واكتشافه، فنحن نفهم العالم ونكتشفه من خلال اللغة. وفي مجمل معرفتنا بأنفسنا، وفي مجمل معرفتنا بالعالم، نكون دائماً واقعين في شرك اللغة التي هي لنا فخر مضج ومصنع على معرفة بالناس، وفي آخر الأمر على معرفة بأنفسنا، حينما نتعلم أن نتحدث، فعلم الكلام لا يعني تعلم استخدام أداة معدة سلفاً لتعبر عالم

يكون مألوفاً لنا على نحو ما، وإنما يعني اكتساب اللغة
ومعرفة بالعالم نفسه وأسلوب مواجهته لنا⁽¹⁾

وهذه الخصائص التي تميز ماهية اللغة هي نفسها
الخصائص التي تميز النص الأدبي. ولذلك فإن النتيجة التي
تهدمنا مما سبق هي أن النص الأدبي - الذي تتحقق فيه
ماهية اللغة - يضم دائماً معنى أو يقول دائماً شيئاً، وهو
أسلوب من أساليب معرفتنا بالعالم والناس والأشياء أي
أسلوب في كشف الحقيقة أو الوجود.

وجادامر يفهم النص الأدبي بالمعنى الواسع وليس
بالمعنى الضيق الذي يحصر في إطار العمل الفني الأدبي؛
فالنصوص الأدبية جميعاً - من حيث هي نصوص لغوية -
تشارك في أنها تقول لنا شيئاً من حيث مصمونها. وعلى
ذلك فإن فهمنا للنص الأدبي الذي يكون في نفس الوقت
عملاً فنياً، لا يعني أن يكون مهتماً في المقام الأول بتحقيق
الشكل الذي ينتمي إليه النص بوصفه عملاً فنياً، وإنما بما
يقوله لنا⁽²⁾. ولا شك - فيما يؤكد جادامر - أن هناك
اختلافاً بين لغة الشعر ولغة النثر، وبين لغة النثر الشعري
والنثر الأدبي، وهي اختلافات يمكن بحثها من جهة الشكل
الأدبي. ولكن الاختلافات الجوهرية بهذه اللغات المتنوعة

(1) H- G Gadamer, «Man and Language (1966)» in ibid. pp. 62- 63.

(2) H- G Gadamer Truth and Method, the english translation (New York
Continuum, 1975), pp. 144- 145

تمكر في موضع ما آخر - أعني في التمييز بين الحقيقة التي تدعيها كل منها. فكل الأعمال الأدبية لها أساس مشترك عميق تكمن في أن الشكل اللعوي بصفي فاعلية على أهمه المصمون الذي تريد أن تعبر عنه»⁽¹⁾.

وينبغي أن نلاحظ أن جادامر هنا لا يُسقط التمايز بين الأنواع الأدبية، بل إنه قد أفرد دراسات خاصة لهرمنوطيقا الأنواع الأدبية، كالدراما والشعر بأنواعه... إلخ. ويكفي هنا أن سترجع على سبيل المثال مقال جادامر عن «مساهمة الشعر في البحث عن الحقيقة» الذي يبين لنا فيه كيف يعصد الشكل اللعوي المصمون الشعري الذي يُقال ويحفظه فإذا كانت ماهية اللغة كلمة - أي من حيث هي عملية اتصال حقيقي يقوم على الحوار وليس على توصيل المعلومات - تكمن في أنها تقول لنا دائماً شيئاً من خلال الحوار، فإن هذه الخاصية المميزة للغة تبلغ أعلى صورة مكثفة لها في الشعر الذي يقول لنا ما يقوله في كلمات «تقى مكتوبة» ولا يمكن استبدالها⁽²⁾. فجادامر إذن لا يُسقط ماهية الأنواع الأدبية، فالإسقاط الحقيقي لماهية الأنواع الأدبية، بل

Ibid., p. 145.

(1)

H.G. Gadamer «On the Contribution of Poetry Search for Truth» in (2) The Relevance of the Beautiful and other Essays, trans. by Nicholas Walker, ed. by Robert Bernasconi (Cambridge University Press 1988), pp. 106-109

وننمرد الأعمال الأدبية ذاتها، يكون في اغترابها داخل الشكل وبيان الحقيقة التي يقولها لنا كل عمل أدبي.

إن مشكلة الشكل الجمالي عند حادامر هي مشكلة النوعي الجمالي النحدث الذي أعقل الحقيقة التي يقولها لنا النص والأدب على السواء، وبذلك أصبح الأدب مثل النص معترياً عن عالمتا، أي غير مفهوم بالنسبة لنا، وأصبحنا بالتالي غير قادرين على الدخول معه في حوار حقيقي وهذا الاغتراب يصدق على أدب الماضي الذي أسقطت حقيقته التاريخية المحددة عبر النص، وعلى أدب الحاضر حينما يصبح مستغرقاً في تجربة ذاتية خاصة بالشكل الجمالي: فأدب القدماء - مثل فنهم - كان يكشف عن أسلوبهم في التعبير عن عالمهم الأسطوري والديني والاجتماعي. أولم يخبرنا هيردوت بأن «هوميروس وهزود قد منحا اليونان آلهتهم»⁽¹⁾

ولكن هذا الدور التاريخي الذي كان يقوم به الأدب ولفي في عالم القدماء لم يعد مفهوماً بالنسبة لنا؛ بالعبط لأن أدبا وفنا المعاصر لم يعد يمثل دوراً تاريخياً في عالمتا الذي نحيا فيه. ولذلك فإن الشعر المعاصر - على سبيل المثال - حينما يتحول إلى شعر لاموضوعي ويعترب هي الشكل المجرد، أي حينما يُسقط ماهية اللغة باعتبارها

Ibid., p. 105.

(1)

نقول دائماً شيئاً ولا يمكن أن نتخلص تماماً من المعنى،
فإنه على حد قول جادامر «سيكون مجرد طليقة»⁽¹⁾.

وعلى هذا، فإن جعل النص الأدبي مستغرقاً في
الشكل سوف يعني بالضرورة إسقاط تاريخه النص، كما لو
كان النص يخاطب قارئاً لارمانياً من خلال الشكل الأدبي.
فالنص ليس شكلاً مجرداً يخاطب قارئاً مجرداً، فمثل هذا
التصور للنص يخلق صورة تعميمية للقارئ، وبصفي معنى
مطلقاً عن النص؛ في حين أن النص تكون له طبيعة رمزية
ويخاطب قارئاً رمزياً، أي قارئاً يحيا في إطار تاريخي قد
يكون معاكساً لتاريخية النص، مما يسمح بإمكانية تعدد تفسير
النص بناءً على دور القارئ في فهم وتمثله للنص، وهكذا
يمكن القول بأن تاريخية النص تعني: «أن النص قد كُتِبَ
بواسطة شخص ما، عن شيء ما، كيف ما يقرؤه شخص
ما... ومن المستحيل أن يستبعد تاريخية النص دور أن
نحترقه بذلك إلى ظاهرة طبيعية من قبيل الأمواج في
البحار، لأنه حتى الصخور يكون لها تاريخ جيولوجي»⁽²⁾.

وهنا نجد أنفسنا أمام تساؤلات عديدة تتداعى على
أذهاننا والسؤال الأساسي الذي يفرص نفسه علينا إبداء

(1) H. G. Gadamer, «Composition and Interpretation», in *The Relevance of the Beautiful*, p. 69

(2) Mario J. Valdés, *Phenomenological Hermeneutics and the study of Literature* (Toronto: University of Toronto Press, 1987), p. 33

هو . كيف تُبنى على مفهوم الهوية داخل مفهوم الاختلاف أو النسبية التاريخيه؟ فإذا كانت هوية العمل أو النص الأدبي عموماً تتحدد في وجوده التاريخي، أي داخل سياق التاريخي، فكيف يمكن فهم وتفسير النص من منظور سياق تاريخي آخر يحيا فيه القارئ أو المفسر؟ وهل يمكن لهذا لفهم والتفسير حيثُتد أن يُبنى على هوية النص أو حقيقته؟ هل الحقيقة التي يقولها النص أو العمل الأدبي يجب أن تكون حقيقة موضوعية حتى يمكن توأمتها تاريخياً؟

إن هذه التساؤلات وأشباهاها التي تتعلق بعملية التفسير والفهم ذاتها، تبدو وكأنها تجرنا إلى فكرة المبهج . ونكر الحقيقة أن العملية الهرموطيقية تتجاوز مقولة المبهج، فهي توجه معرفي يتخذ طابع الحيرة ويحدث فيها وليست موقفاً معرفياً يستند إلى المبهج، ووصف هيدجر وجادامر لهذه الأخيرة الهرموطيقية بالنص يقدم لنا رؤية متكاملة كافية للإجابة عن تساؤلاتنا السابقة.

ثانياً - هرموطيقا النص فيما وراء المبهج

نقطة الإنطلاق الأساسية في التوجه المعرفي لهرموطيقا هي ذلك المبدأ الفينومينولوجي الشهير الذي مطالبنا بصورته فهم الحرية الإنسانية على أساس من تجاوز العسمة الثنائية التقليدية إلى ذات هي مقابل موضوع . فهم

الحررة - كما أظهر لنا هوسرل (E. Husserl)، يكشف عن فكرة بسيطة هي «أن كل وعي هو وعي بشيء أو موضوع ما» وهذه الفكرة البسيطة التي تطوي على بدهة قد تجاهلتها أو أسقطتها نظرية المعرفة التقليدية، وأهلكت نفسها في مناقشات عميقة لحساب الذات أو لحساب الموضوع. والفكرة تعني ببساطة أن عالم الأشياء أو الموضوعات ليس من خلق وعينا أو تصوراتنا، ولا وعينا يكون من خلق هذا العالم: فالوعي والعالم يوجدان في وقت واحد لا أحد منهما من خلق الآخر؛ فالوعي ليس سوى توجه نحو عالم الأشياء أو الموضوعات يهدف إلى الاقتراب منها ومحاولة التعرف عليها وفهمها من خلال حيرتنا بها، لا الاستحواد عليها أو تملكها وإخضاعها لتصوراتنا التي يمكن أن نحجبها عنا ورغم أن مهمة الفهم هذه ملقاة على عاتق كل مناء، فإن روح الفيلسوف الحق من شأنه أن يُعيننا على هذا الفهم.

وقد يبدو لأول وهلة أن هذه الفكرة لا علاقة لها بالنص الأدبي وعملية تفسيره، ولكننا سنرى شيئاً فشيئاً أنها تصبنا في قلب قضيتنا التي سوف مشعل بها فيما يلي من خلال فكرتين أساسيتين هما: تجاوز الهرموطيقا للسرعة الموضوعية المنهجية في تفسير النص، وبيان الهرموطيقا لدور الذات في عملية التفسير باعتبارها حواراً بين الذات والنص:

1 - وهم الموضوعية... وهم المنهج

إن الناصر الأدبي - بل وأي عمل فني - هو كأي ظاهرة من ظواهر العالم الخارجي يمثل كياناً موضوعياً يقوم خارجياً ولا يكون من خلق تصوراتنا عنه، ولكنه في نفس الوقت لا يكون بمثابة حقيقة موضوعية يمكن أن يتأسس معها بشكل مستقل عما، كما لو كان هناك معنى موضوعي واحد يمكن قياسه وإحصاءه ولا نملك سوى أن نتفق عليه ونقر به.

نقد أنكر كل من هيدجر وجادامر وجود تلك الحقيقة الموضوعية المزعومة، أي تلك الحقيقة اللازمية، والحقيقة تنتمي إلى عالم إنساني يتكشف في الوجود في لحظة تاريخية ما، والتمن بوجه عام هو تكشف للحقيقة التي تعبر عن حالة أو لحظة تاريخية معينة. ولأن الحقيقة التي يكشف عنها العمل - أو بدء الوجود الذي يتكرر فيه - ليست بمثابة معنى موضوعي مجرد؛ فإنها بالتالي لا يمكن فهمها من خلال مقولات وقوالب مجردة تريد الذات فرصها على العمل، فهي معنى يتكشف فقط عندما تدخل الذات في حوار أصيل مع البدء الذي يتكرر بدءاً في العمل.

وعلى نفس النحو يسمى أن نلظر إلى الناصر الأدبي ذاته - فالناصر الأدبي لا يكون له معنى واحد لارماني، بحيث يمكن تفسيره موضوعياً أو إحصاءه لمواعيد قياسه

وإجراءات منهجه - فمثل هذا التصور الذي يرى عمله فهم وتفسير النص على أنها إعانة إنتاج فوتوغرافي للمعنى النص، هو وهم من أوهام السرعة الموضوعية التي لم نستطع أن نتخلص منها الهرموطيقا الكلاسيكية (والتي سمي لذلك أيضاً بالهرموطيقا الموضوعية)، حتى إن شيرمان قد رأى عملية الفهم على أنها تعني فهم الآخر (والآخر هنا هو الكلمة أو النص) على نفس النحو - وربما على نحو أفضل - من فهم الآخر نفسه

ووهم النزعة الموضوعية هو أيضاً نفس الوهم الذي سيطر بصورة ما على اتجاهات النقد الحديث التي تنسى مناهج تنشيد الموضوعية من خلال الوصف والقياس والتحليل - فمثل هذه الاتجاهات الأخيرة قد تبنت السرعة الموضوعية باسم العلمية واقتداءً بنموذج المسح في العلوم الطبيعية، رغم أن العلم الطبيعي نفسه قد نحلى عن هذا النموذج، وأصبح يفسح مجالاً كبيراً للمعنى والتفسير والكشف أكثر مما يُعَوَّل على تحليل ووصف الوقائع وصفاً موضوعياً محايداً يختفي فيه دور المفسر، لأن مثل هذا الوصف لا يصنع بذاته علماً ولا يكشف لنا عن معنى.

ولذلك فإن الدرس الأول الذي يمكن أن نتعلمه من هرموطيقا النص المينومبولوجية المعاصرة على نحو ما وضع هيدجر دعائمه، هو السعي الدؤوب نحو التحرر من

سمط الثقافة التحليلية الذي تُمارس من خلاله الأنظمة
 المعرفية في عملية تفسير النص والتعامل معه. ومن هنا فإن
 هوسوطلا هيدجر تنأى بأدهاسا عن ذلك التصور الشائع
 لأستاذ الأدب باعتباره محللاً للنص أو قارئاً منهجياً.
 فأسلوب هيدجر - فيما يرى بروزر - هو التحرر من
 الأسلوبية، ومن مهم النص الأدبي بتطبيق نظرية معينة في
 القراءة أو منهج في التحليل أو أسلوب معين في التلقي يُراد
 منه أن يفسر النظريات والمناهج السائدة في مجال النقد
 ولدراسة الأدبية. وفي ذلك يقول بروزر في دراسة قيمة عن
 هيدجر: «إن هيدجر يفوض فكرة الدراسة الأدبية في
 مجملها باعتبارها نصيقاتاً أو استجابة للمهارات الفنية في
 قراءة النصوص التي يُنظر إليها على أنها بى أو آساق،
 سواء كانت صورية حائصة أو لغوية حائصة، أو آساقاً
 نصية، أو كانت أشكالاً وتشكيلات متواصلة مع الأساق
 الاجتماعية والإيديولوجية التي تصاع فيها الحياة الإنسانية.
 هيدجر بأحدك بعيداً عن مفردات النظرية والمهج والشكل
 والتشكيل، والسمة والسق»⁽¹⁾. والتحقيقة أن هذا الطابع لا
 يميز فكر هيدجر على مستوى قراءة النصوص وحسب،
 وإنما يميز فكر هيدجر بإطلاقاً لأن هيدجر هو القائل: «لا
 أحد يفكر لي كما أن لا أحد يموت لي». يفكر هيدجر هم

(1) Gerald Bruns, Heidegger's Estrangements: Language, Truth and Poetry in Later Writings (Yale University Press, 1989), p. 6

دعوة لتحرير الفكر على أي مستوى ليدخل في لقاء وحرية
حميمة مع الأشياء والموجودات. وفي النهاية مع الوجود
نفسه

وهكذا يمكن القول بأن الهرموطيقا الهيدجرية مثلما
كانت دعوة إلى تحرير اللغة من المسطق والقواعد، فإنها
أيضاً دعوة إلى تحرير فهمها وتفسيرنا للنص من التأطير
النظري والتمكيز الإحصائي المنهجي الذي يتبنى نزعة
موضوعية باسم العلمية.



وهذا الطابع التحرري في عملية الفهم والتفسير عند
هيدجر، هو ما أصبح حاداً يطر إليه - مثل أستاذه - على
أنه يمثل الطابع السلبي الضروري في الخبرة الهرموطيقية
Hermeneutical experience: فالفهم الذي يحدث في الخبرة
الهرموطيقية باعتباره انفتاحاً على الآخر (أو النص) يهدف إلى
انكشف أو الإظهار، هو فهم لا يمكن أن يبدأ إلا حينما أعي
أن الآخر لا يمكن احتوائه داخل مفاهيمي الأيديولوجية أو
تصوراتي المنهجية وهذا يعني رغبة الأساس الذي يستند
إليه موقفنا الخاص بتخليص الفكر من أرضية التصورات التي
يستند إليها، وهذه العملية هي ما يُعرف باسم التفويض أو
السمكيك الهرموطيقي hermeneutical deconstruction
والتفكيك هنا ليس نظرية أو منهجاً في القراءة، وإنما هو

تعربة لمفاهيمنا وتصوراتنا التعليلية بحيث نبقي في مجال
الافتتاح الذي يتشكّل أو يختطفنا بعيداً عن مجال الفكر
الإحصائي والتمثلي الذي يدرس العنصر بهدف الوصول إلى
معرفة نصورية ثابتة. وهذه العملية السلبية في الفهم تشبه -
فيما يرى جادامر - حالة السلب التي يصل فيها المرء إلى
حيرة إزاء الكلمات، هي في نفس الوقت ما يُطلق سراح
الفكر، وعندئذ فقط يبدأ الفهم⁽¹⁾.

وهكذا يمكن القول بأن الخبرة الهرموطيقية عند
جادامر هي نوع من التوجه المعرفي يقوم كبديل للمعرفة
التصورية التي يتم تحصيلها واكتسابها من خلال المنهج.
وهذا التوجه المعرفي - المستمد أساساً من هيدجر - هو ما
عمل جادامر على تعصده بإيقانه وتبريره في عمله
لأكاديمي الصبحم الذي صدر سنة 1960 بعنوان «الحقيقة
والمنهج» (Wahrheit und Method (Truth and Method)،
كما أوضح عنه بأن مارسه عملياً في سائر أعماله ومقالاته
التي توالى بعد ذلك حتى عهدنا هذا. ونقد أراد جادامر أن
يبين لنا من خلال هذا المنحى المعرفي أن هناك الكثير مما
يمكن أن نعرفه عن طريق آخر غير المنهج. وأنفس - مع
الأعمال والنصوص الأدبية عموماً - يقدم لنا مثلاً على
الحقيقة التي لا تُكتسب عن طريق المنهج، وهذا يعني أن

Ibid. See pp. 7-9.

(1)

منهج العلم انطبعي أو مودح المعرفة التصورية والتجريدية
ليس هو الوسيلة الوحيدة لمحوغ الحميمة

والرأي عند جادامر أن المنهج هو نوع من التفكير
الاستراتيجي الذي ساهم في تعميق اعتبار الإنسان
المعاصر: وعلى الرغم من أن فكرة المنهج التي تاملت مع
العلم الحديث وتبعتها العلوم الإنسانية كانت محاولة لتجاوز
اعتبار الإنسان إزاء العالم، إلا أنها قد ردت على هذا
الاعتبار باعتبار معادل. فالمنهج هو قواعد وأدوات
استراتيجية تعرضها الذات على الموضوع؛ ولذلك فإن
الذات لا تفهم الموضوع كما هو معطى لها في خبرة
مباشرة، وإنما تفسر الموضوع وفقاً لتصوراتها بدلاً من أن
تلتحم به في خبرة حميمة

كيف نفهم هذا الكلام النظري العام بتخصيصه على
عملية تفسير النص الأدبي؟

إن انتقادات النقد الأدبي الحديث قد تورطت في
نفس المأزق حينما ساهمت في تكريس الاعتبار بدلاً من
المهم في عملية التفسير. وحتى الهرموطيقا الكلاسيكية التي
أثارت مشكلة المهم لأول مرة كمسألة عامة، لم نستطع
بسبب نزعتها الموضوعية أن نتخلص من هذا المأزق
الاعترايي

والهرموطيقا من حيث هي تفسر يقوم على الحوار

تختلف كلمة فيما يرى جادامر^(١) - عن صورتين أساسيتين من التفسير الاغترابي، وهما: التفسير الذي «يتحدث عن» speaking about نص ما، والتفسير الذي «يتحدث لأجل» speaking for نص ما. والتفسير في الحالة الأولى - أي عندما يتحدث عن النص - هو تفسير يحاول فهم النص «تجريبياً» بجمعه موضوعاً يحكم السيطرة عليه وإحصاءه لقواعد ودعاوى عامة يُراد تطبيقها على النص، وفي هذه الحالة يصبح التفسير حواراً ذاتياً monologue لا بُتّاح فيه لنص أن يتحدث عن ذاته أو لأجل ذاته for itself. أما التفسير في الحالة الثانية - أي عندما يتحدث لأجل النص - فهو تفسير يحاول فهم النص بطريقة مثالية، ويدعى فيه المفسر «إمكانية فهم الآخر (النص) على نفس النحو وربما على نحو أفضل من فهم الآخر (النص) نفسه». والتفسير في هذه الحالة وإن لم يكن حواراً ذاتياً، إلا أنه يظل حواراً من جانب واحد one-sided conversation لا يُسمع فيه لنص أن يتحدث إلياً بذاته، فالمفسر يجعل النص أشبه بموضوع يتحاور مع نفسه وبالتالي تخفيها ماهية الحوار الذي يقوم على الأحاد والترد. وهكذا نرى أن التفسير في الحالة الأولى لا يجعل النص أبداً مادة داخل حوار، أي

(١) H. G. Gadamer, *Truth and Method*, pp. 322-340, also see Kathleen Wright: *Literature and Philosophy at the Crossroads*, in *Festivals of Interpretation*, pp. 240-242.

أن المفسر يطرح النص ذاته خارج عملية الحوار. أما التفسير في حاله الثانية، فهو وإن كان يجعل النص مادة للحوار، إلا أنه لا يجعل الحوار حواراً حقيقياً؛ لأن المادة هنا تكون محكومة بالمفسر. وفي كلتا الحالتين يتم - بصورتين مختلفتين - تأكيد المفسر ونص التفسير text of interpretation على النص المراد تفسيره

وبذلك يمكن أن نحصل هنا إلى القول بأن النزعة الموضوعية المسهجة تقودنا إلى نوع من الوهم في الفهم والتفسير، وهم الاعتقاد في السيطرة على النص (أي سيطرة الذات أو المفسر على النص موضوع التفسير). ولكننا نجد أن النص يفلت منها عدتد باستمرار، وينتهي إلى حالة من الاغتراب ناتجة عن عدم فهم الذات للموضوع أو النص من خلال خبرة حميمة بينهما، ونجد أنفسنا في النهاية أمام نص التفسير لا النص المراد تفسيره.

وهذه النتيجة تعضي بنا إلى القضية التالية التي تعد على أهمية قصوى في العملية الهرمنوطيقية، وهي: فهم دور الذات (المفسر) في عملية التفسير بوصفها حواراً حقيقياً بين ذات وموضوع.

2 - دور الذات في عملية التفسير:

معنى التفسير كحوار مع النص

إن ما يسمى بالتفسير الحوارى أو الحوار التفسيري

في الهرمنوطيقا المعاصرة، هو تفسير يهدف إلى تجاوز ثنائية «الذات/ الموضوع» التي يتم فيها تأكيد إحدى طرفيها على حساب الطرف الآخر. وهذا التفسير الحوارى كما فهمه جادامر يتمير - فيما يرى بعض الباحثين - «بالإنتاجية المخلصنة» faithful productivity للنص الأصلي المراد تفسيره؛ فالانصياع للنص والثقة فيه هما المفهومان الموجهان لما يمكن تسميته بأحلاق الهرمنوطيقا الجادامرية. ومع ذلك، فإساً لا ينبغي أن نفهم الانصياع (أو الثقة) في النص على أنه يعني أن المفسر يكون سلبياً تماماً إزاء النص؛ طالما أن التفسير يكون إنتاجياً productive وليس معيداً لإنتاج النص reproductive، وإن كان لا يُوصف في نفس الوقت بأنه إبداعى؛ فجادامر يتحاشى استخدام كلمتي «إبداعى» creative و«إبداعية» creativity؛ لأنهما تغاليان في إصفاء سلطة المفسر أو نص التفسير على النص الأصلي⁽¹⁾.

فالتفسير إذن ينبغي أن يكون متواصلاً أمام النص، فلا هو ينبغي أن يهدف إلى إبداع نص جديد، ولا أن يعيد إنتاج النص لأنه في كلتا الحالتين لا يُقيم حواراً مع النص والحوار مع النص ينبغي أن يُفهم على أنه علاقة

(1) Robert J. Dostal, «Philosophical Discourse and the Ethics of Interpretation», in *Festivals of Interpretation*, p. 64.

تبادلية بين الذات والموضوع أو بين الأنا والآخر. ولذلك تقول كاتليس رايت K. Wright. «إن استخدام جادامر لمصطلح حوار، يسفي أن نبهنا إلى أن العلاقة بين النص والنص هي علاقة أنا بآخر an I - other relation، حيث تقوم الأنا مقام المفسر ويقوم الآخر مقام النص. وجادامر لا يعني «بالآخر» مؤلف النص، وإنما النص نفسه. وبالتالي فإن النص يكون أكثر من مجرد مادة الحوار التفسيري، فهو مادة داخل الحوار التفسيري. ونهذه فإن جادامر يرغم أن «النص يعبر عن ذاته على نحو يشبه «الأنت»»^(١)

ومن هنا يتضح لنا أن دور الذات في عملية الحوار مع النص يتميز بخاصيتين رئيسيتين مرتبطتين ارتباطاً وثيقاً الخاصية الأولى هي العلاقة التبادلية بين الذات والموضوع أو بين الأنا والآخر، والخاصية الثانية هي أن الآخر هو النص لا المؤلف. وفيما يلي سنحاول إلقاء مزيداً من الضوء على هاتير الخاصيتين المميزتين للحوار مع النص

أ - الحوار بوصفه علاقة تبادلية بين الأنا والآخر

الحوار - بما هو حوار - يقتضي نوعاً من العلاقة التبادلية بين طرفين. ذات وموضوع أو - بمعنى أدق - بين أنا وآخر (مع فهم هذا الآخر باعتباره «أنت»، أي شخص مخاطب قادر

(١) Kathleen Wright, «Literature and Philosophy at the Crossroads» in (٢) Ibid., p. 23

مداته على أن يحدث وأن يشارك في الحوار). ذلك أن العلاقة التبادلية هنا تعني أن عملية الفهم والتفسير من خلال الحوار لا يمكن أن تحدث في اتجاه واحد يسير من الأنا إلى الآخر، فهذه العملية يسعى أن تسير أيضاً من الآخر إلى الأنا والأنا هنا هي التي تملك زمام المبادرة لتحقيق هذه العملية على نحوها الصحيح، عندما تمتنع على الآخر وتسمح له أن يتحدث إليها مثلما تتيح لنفسها أن تنصت إليه؛ وكأنها بذلك تتبادل مع الواقع، فلا تتعامل معه كمجرد موضوع تسعى للسيطرة عليه، ولا تعامل نفسها كما لو كانت ذاتاً محايدة أو «كوجيتو ديكارتي»، أعني ذاتاً مفكرة تتعامل مع الآخر باعتبارها كياناً منفصلاً عنه، لا يتردد صداه فيها. ولذلك فإن، نروع المنهجي الحديث نحو «تأطير النص» والسيطرة عليه ومحاولة إخضاعه لنوع من التفكير الموضوعي الذي يستند إلى القواعد والإحصاءات والتحليلات، هو نروع نحو الوجهة الحاصلة؛ فهو نزوع نحو نوع من «التفكير الاستراتيجي»؛ تفكير يحتفي فيه الانفتاح على النص، ويختفي فيه - كما يؤكد جادامر دائماً - الحوار الحقيقي الذي يكون بين الأصدقاء والذي يتحقق من خلاله نوع من الألفة - لا الاغتراب - نتيجة وجود شيء مشترك يؤسسه الحوار بينهم ويلتقون عنده. ولذلك يمكن القول بأن الذات أو الأنا - في هذه الحالة من النروع المنهجي نحو النص - تريد أن تشكل صورة محايدة لا تصحح معها ذاتاً حقيقية، وإنما تصحح ذاتاً مرندية أقنعة هي بمثابة

تلك الأدوات (أو الاستراتيجيه) التي تتعامل من خلالها مع الآخر الذي تريد أن تحيله إلى مجرد موضوع للاستخدام ضمن ما تستخدمه الدات من أدوات في عالمها التكنولوجي المعاصر أو - بمعنى أدق - في عالمها الاعتراضي الذي لم يعد تسمع فيه نداء الأشياء والموجودات التي تحيا بينها.

والحقيقة أن هذه الفكرة - أعني فكرة الحوار المتبادل الذي يكاد يختفي من عالمنا المعاصر - لا نجد لها مائة في الهرسوطيقا الجادمية فحسب، بل إنا نجد جذوره العميقة لدى هيدجر.

في مقال هيدجر المعنون باسم «هيلدرلن وماهية الشعر» يلتقط هيدجر أبياتاً لهيلدرلن - شاعر الشعراء الأثير لديه - يتحدث فيها عن معنى الحوار المعتقد في عالمنا وهيدجر يتوقف عند هذه الأبيات ليتحاور مع نص هيلدرلن عن معنى الحوار، أي يحاول تفسيره تفسيراً حوارياً.

فلنستمع أولاً إلى هيلدرلن:

«تعلم الإنسان كثيراً

ومن السماوات سمى الكثير

مذ كما حواراً

وكنا قادرين على أن نستمع بعضنا إلى بعض».

ولنستمع إلى بعض ما يقوله هيدجر في حوارهِ مع هذه

الأبيات:

«...» مذ كما حواراً: إنما معشر البشر حوار .
وكينونة الإنسان مؤسسه على اللغة . لكن اللغة إنما تتحقق
تاريخياً في «الحوار» . على أن الحوار ليس وجهاً من وجوه
استعمالات للغة فحسب، بل إن اللغة لا تكون أصينة إلا من
حيث هي حوار . فإن ما نعيه باللغة عادة - وهو نسق من
الكلمات ومواعيد تركيب الكلام - ما هو إلا الجانب
الخارجي للغة . وإذن فما معنى «الحوار» بالبداهة هو
التكلم مع الآخرين عن شيء . والكلام عندئذ هو الوسيط
بيننا إلى جمع الشمل والاتقاء . نكر هيلدرلر يقول «مذ
كنا حواراً، وكنا قادرين على أن يستمع بعضنا إلى بعض»
إن القدرة على الاستماع ليست نتيجة لتكلم بعضنا مع
بعض، بل إنها معترضة من قبل في عملية التكلم، ولكن
القدرة على الاستماع نفسها هي أيضاً قائمة على إمكان
الكلمة، محتاجة إليها إما حوار، وهذا معناه أننا نستطيع
أن نستمع بعضنا إلى بعض . . . نكر هيلدرلر لا يقول
فقط: «إننا حواراً، بل يقول: «مذ كما حواراً...» فمذ متى
كنا حواراً؟»⁽¹⁾ .

وليس في وسعنا هنا أن نواصل حوار هيدجر مع
هيلدرلر حول المعنى المتضمن في المقطع «مذ...» كما

(1) مارس هيدجر: في الفلسفة والشعر، ترجمة وتقديم عثمان أمين،
ص 87 - 88، (انظر أيضاً ما الفلسفة؟ ما الميتافيزيقا؟ هيلدرلر
وماهية الشعر: ترجم محمود رحب وعزاد كامل، ص 146 - 147)

حواراً الذي يعني - فيما يعني لدى هيدجر - منذ أن أصبحنا وجوداً تاريخياً منزماً، أي وجوداً له ماضٍ وحاضر ومستقبل، حيث تعلم الإنسان كثيراً وسمى كثيراً⁽¹⁾ . فما يهمنا هنا هو أن نتوقف عند تلك الخاصية العميقة العميقة لمعنى الحوار كما يفهمه هيدجر، وهي أن الحوار لا يحدث إلا من خلال تبادل لمعنى الكلام والإنصات؛ فالكلام وحده لا يؤسس الحوار؛ والكلمة - لكي تكون كلمة - تحتاج إلى قدرة على الإنصات. ولكن الإنصات إلى اللغة - أو الإنصات إلى الكلام الذي يُقال - هو بدوره نوع من الكلام؛ إذ يكون الكلام مقترصاً ومتصماً فيه فنحن في فعل الإنصات نقول مرة أخرى الكلام الذي سمعناه⁽²⁾.

ويبدو أن أسلوب الإنصات Listening - فيما يرى برونز⁽²⁾ - هو أسلوب هيدجر في تجاوز البنيوية. فأسلوب الإنصات مختلف عن أسلوب التملك والاستحواد، وهذا هو ما يميز الإنصات عن الرؤية والعلاقات المكانية فالإنصات يعني الشورط والاستعراق والتوقع في الشوك. حيث يكون مأخوذاً ومسلوباً. وفي حين أن العين تُقي نفسها دائماً على مسافة مما تشاهده، فإن الأذن تمنح الآخر اقتراناً ما وتتيح له أن يدخل إليها ويشملها؛ ولذلك يجب

(1) المصدر السابق، ص 89 وما بعده.

(2) Quoted in Gerald Bruns «Heidegger and the Emancipation of Languages», in The Relevance of the Beautiful. , pp 127

يقول في التعبير الشائع «أعطني أذنك» lend me your ears .

فعل الإنصات إدد يعني أن منيح لشيء ما أن يُفان لنا
في عملية الحوار. غير أن تساوت الإنصات والكلام لا
يكون فعلاً مفصلاً على انذاب أو الأنا، بل إنه أيضاً يكون
سمة مميزة للنص حينما ينظر إلى النص باعتباره الآخر أو
«الأت» في عملية الحوار. فالنص يتحدث حياً ويصمت
حياً، يتكشف ويتخفى، ومهمة النهم والتفسير الحوارية هي
كشف المتحجب والمستتر من خلال التلامتجيب
ولمتحلي، أي اكتشاف ما لم يقله النص من خلال ما يقوله
بالفعل ومن خلال ذلك التوتر بين التكشف والتعجب،
بين الكلام والصمت على مستوى النص وعلى مستوى
المفسر، تنكشف الحقيقة التي يقونها النص.

ويمكن الآن أن نشغل إلى الخاصية الثابتة المرتبطة
والتميزة للعلاقة بين الأنا والآخر في عملية الحوار مع
النص، وهي: أن الآخر في فعل الحوار هو النص نفسه:

ب - الحوار مع الآخر بوصفه حواراً مع النص:

إذا كان مفهوم الحوار الحقيقي الذي يقوم على علاقة
تبادلية بين أنا والآخر، يرتبط ارتباطاً وثيقاً - كما نوهنا -
بمفهوم الحوار باعتباره حواراً مع النص، فعلى أي أساس
ننهم هذا الارتباط؟ وهنا لا بد أن نلاحظ ابتداء تلك
الحقيقة المسطوية على نداعها، وهي أن ما يكون هاماً في أي

حوار حقيقي هو أن هناك موضوعاً ما يدور حوله الحوار ويكون بمثابة قضية مشتركة بين المتحاورين، تشغل اهتمامهم وتؤلف بينهم. فعلى حد قول جادامر: «إن الطريقة الوحيدة التي نلج بها إمكانية التحدث مع بعض بعضاً، هي أن يكون لدينا شيء لنقولهُ لبعضنا بعضاً»⁽¹⁾ وهذه العملية - فيما يرى جادامر - مختلفة عن طريقة نقل المعلومات (من خلال الرموز على سبيل المثال)، تلك الطريقة التي يكفي فيها وجود مستقبل ليتلقى المعلومات؛ إذ لا يكفي في الحوار الحقيقي وجود شخص مستقل، بل يجب بالإضافة إلى ذلك «أن يكون لدينا استعداد يتبع لشيء ما أن يقال لنا فيه الطريقة وحدها تصبح الكلمة رابطة، كما لو كانت تربط موجوداً بشياً بموجود بشري آخر»⁽²⁾. وغاية الحوار في النهاية - كما بين لنا هيدجر من قبل - هي إظهار ما يكون موضوعاً للكلام؛ فالكلمة باعتبارها حواراً حقيقياً هي «ما ينبع لشيء ما أن يُشاهد، أي يتبع مشاهدة ما يكون عنه الكلام»⁽³⁾ ما الذي يمكن أن نستعيده من مجمل هذا؟

(1) H. G. Gadamer, «On the Contribution of Poetry to the Search for Truth», in *The Relevance of the Beautiful*, p. 106.

(2) Ibid. loc. cit.

(3) Martin Heidegger *Being and Time*, trans. by Joan Marquie and Edward Robinson (New York: Harper and Row Publishers, 1976), sec 31, p. 56.

لقد نكشف لنا الآن فكره أساسه، وهي أن اللغة أو الكلام في عملية الحوار ليس أداة لتوصيل معلومات؛ مما يكون هاماً في الحوار الحقيقي هو ما يقال من خلال الكلام، فكل حوار هو حوار عن شيء ما. وإذا كنا نعلم من قبل أن كل نص - من حيث هو لغة - يقول لنا شيئاً ما، فإن هذا يعني أن حوارنا مع النص - باعتباره حواراً بين أنا وآخر - لا يسعى أن يتجاوز ما يقوله النص إلى شيء ما وراءه، وهنا يظهر لنا على الفور - فيما يبين لنا بعض الباحثين⁽¹⁾ - اختلاف هرموطيقا جادامر عن الهرموطيقا الكلاسيكية لدى شليرماخر ودلتاي؛ إذ كان ينظر هذان الأخيران إلى لغة النص باعتبارها شفرة لشيء ما آخر يقع وراء النص (من قبيل الشخصية الإبداعية للمؤلف أو رؤيته للعالم، إلخ)، في حين أن جادامر يركز انتباهه كلية في مادة النص ذاته، أي فيما يقوله لأجيال متتالية من المفسرين.

إن النموذج التقليدي لعملية الاتصال التي تنقل من المؤلف إلى النص إلى القارئ، والتي يبدو فيها النص كوسيط موضوعي يحمل رسائل المؤلف إلى القارئ، هو نموذج لا يعامل النص باعتباره الآخر أو «الأست» الذي

(1) David R. Linge (translator and editor), Hans- Georg Gadamer *Philosophical Hermeneutics* (University of California Press, 1976), see the introduction, p. xx.

يكون طرفاً في عمله الحوار، وإنما يعامله كوسيط للحوار مع المؤلف. وليس حادامر وحده هو الذي يرفض هذا المودج، بل إن الهرموطيقا الفيومسولوجية عموماً - كما بين بعض الباحثين⁽¹⁾ - ترفضه أيضاً. وعلاقة المؤلف/النص/القارئ، يتم فصلها لتتحل إلى فئتين هما: علاقة «المؤلف/النص»، وعلاقة «القارئ/النص» وعلاقة المؤلف بالنص هي عملية ابداعية يتح فيها جهد إنساني عملاً فريداً له شخصية متميزة، أي عملية تتعلق بأسلوب إبداع النص. ولكن ما أن يُبدع النص أو العمل حتى تنهي علاقته بالمؤلف، ولا تكون هناك إمكانية لإعادة السيطرة على النص المبدع. فبعد اللحظة التي يصبح فيها النص مكتملاً ومعطى للقارئ، يكون المعنى النصي قد انفصل عن قصديات المؤلف ليلقى كل منهما قدره بمناى عن الآخر. ولهذا يمسك الباحث بفكرة حادامر في أن المعنى النصي لا يتطابق مع ما قصده المؤلف فالقصديات

(1) Mario J. Valdes. Phenomenological Hermeneutics, pp. 38 and 60-61

وجدير بالذكر هنا أن كافة أقطاب الاتجاه المينومينولوجي متفقون على أن خبرات المؤلف أو المبدع لا تعد جزءاً من بنية العمل الأدبي (أو العمل النصي بوجه عام)، ولا لتحل (أو لا يسمي لها أن تدخل) كجزء في سياق خبرة المتلقي أو الناقد بهذا العمل من حيث هو موضوع لخبرة جمالية (انظر في ذلك كتابنا: الخبرة الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال الظاهرية، مواضع عديدة متفرقة).

السيكولوجية للمؤلف تحصره وحده، أما القصدات النصية (قصدات النص) فيجب النظر إليها باعتبارها جزءاً من حرية القارئ. ولكي يفهم القارئ معنى نص أدبي ما، يجب أن يكون قادراً على إدراك هويته باعتباره تأليف مؤلف، أي باعتباره أسلوباً إبداعياً لمؤلف ما (وليس لتاريخية المؤلف).

وهنا ينبغي أن نميز بين تاريخية المؤلف وتاريخية النص: فتاريخية المؤلف هي ظروفه وخبراته الثقافية والاجتماعية والنفسية الخاصة به، أما تاريخية النص فهي الحقيقة التاريخية التي يقولها النص باعتباره أن ما يقوله النص يكون موجهاً دائماً لأناس يعيشون في عصر ما بكل أشكاله الثقافية والاجتماعية والأدبية. ومن خلال علاقة النص بالقارئ، يدخل النص في سياق ثقافي - اجتماعي غريب عليه: سياق قارئه يحيا في زمان ومكان ما آخر.

ومهمة الهرموطيقا هي تعاملها مع النص هي تجاوز الاعترا ب التاريخي للنص عندما يدخل النص في إطار أو سياق غريب عليه ولا يُستوعب فيه، وتجاوز الاعترا ب ها يفتنصي عملية موائمة (Aneignung (appropriation)، وهو مصطلح يعني أن يجعل المرء ما كان غريباً عليه ملكاً له ودلالة هذا المصطلح في سياق تفسير النص الأدبي سوف نعي أن يجعل المفسر النص متتماً إلى ما أسماه هوسرل «العالم المعاش» life world أو إلى ما أسماه هيدجر

«الوجود في العالم» - being-in-the-world - وعملية الموائمة هذه إلا يمكن أن تتم إلا من خلال الحوار الذي يسعى إلى الفهم⁽¹⁾ فهم تاريخية النص وما يقوله لنا.

وعلى ذلك، فإن فهم معنى النص عند جادامر يقتضي تطبيقه على موقفنا أو وضعنا، والتطبيق والفهم هنا هما عملية هرموطيقية واحدة؛ فليس هناك فهم يتم أولاً ثم تطبيق لما يتم فهمه وفهم نص من الماضي يعني السماح له بأن يتحدانا اليوم. ووضع القضية بطريقة سائلة يعني أن عدم القدرة على تطبيق النص على موقعا وعدم إمكانية ربطه بعالمنا، هو عدم فهم لأي شيء من النص⁽²⁾

على أننا من خلال عملية الموائمة عند جادامر لا نفهم الآخر أو النص فحسب، وإنما نفهم أنفسنا ونتعرف على دواتنا أيضاً فنعرف الذات على أفضل وجه من خلال السمات الإنسانية التي طالما تحلت في الأعمال الثقافية، وهذا هو ما عبر عنه ريكور أيضاً بقوله: «فما الذي كنا سنعرفه عن الحب والكراهية، والمشاعر الأخلاقية، وموجه عام عن كل ما نسميه الذات، ما لم يتم التعبير عن كل هذا في اللغة والإفصاح عنه من خلال الأدب؟ وهكذا فإن ما يبدو مصادفاً تماماً للذاتية، وما يظهره التحليل السوي

(1) See Jean Grondin, «Hermeneutics and Relativism», in *Festivals of Interpretation*, pp. 51-52

على أنه نسيج للنص، إنما هو نفس الوسيط الذي يمكن أن
نفهم أنفسنا من خلاله»⁽¹⁾.

أفلا تنتهي من مجمل هذا إلى أن هرمنوطيقا النص
المعاصرة تحاول رآب الصدع الذي أحدثه وعينا الجمالي
الحداثي نتيجة إغفاله أو نسيانه لفهم ما يقوله لنا الأدب
والفن على وجه العموم، مما ترتب عليه أن أصبح ما يقال
لنا لا يتردد صدها فينا؟

Quoted from P. Ricour, *Hermeneutics and the Human Sciences*, in (1)
Mario Valdés op. cit., p. 64.

المحتويات

<u>الموضوع</u>	<u>الصفحة</u>
تصدير	5
(1) اللغة والتفكير الشعري عند هيدجر	11
من لغة هيدجر إلى فكر هيدجر عن اللغة والفكر (ملاحظات أولية)	13
خبرة اللغة	24
اللغة والشعر (خبرة اللغة في الشعر)	43
اللغة/ الشعر/ التفكير (اللغة كأساس للفكر والتفكير الشعري)	59
(2) منطلقات وآفاق الهرمنوطيقا الفلسفية عند جادامر	75
تمهيد في مصادر فكر جادامر وتطوره	77
أسس الهرمنوطيقا الفلسفية	83
1 - الهرمنوطيقا كاتجاه في التفسير:	83
2 - الفهم والتفسير:	93
3 - فن الحوار:	100

الموضوع	الصفحة
مراجع البحث	107
(3) هرمنوطيقا النص الأدبي بين هيدجر وجادامر ..	111
أزمة الحداثة: أزمة الشكل والمنهج	113
الهرمنوطيقا المعاصرة فيما وراء الشكل والمنهج ..	123
أولاً - هرمنوطيقا النص فيما وراء الشكل	126
ثانياً - هرمنوطيقا النص فيما وراء المنهج:	143
1 - وهم الموضوعية... وهم المنهج	145
2 - دور الذات في عملية التفسير: معنى	
التفسير كحوار مع النص	152
أ - الحوار بوصفه علاقة تبادلية بين الأنا والآخر:	154
ب - الحوار مع الآخر بوصفه حواراً مع النص:	159